Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/catalogodelmuseo01muse

CATALOGO

DEL MUSEO CIVICO

GAETANO FILANGIERI

PRINCIPE DI SATRIANO

C. Ac. Filo Richter & C.° Napoli V. Loria Lit.

Illustre Com.te Tarelo
Consigliere di Stato.

Omaggio di alta stima e di viva e sentita
riconoscenza come Napoletano per la di lui
sapiente e vigorosa gestione quale Commissario
Regio al Municipio di questa Città —
Gaetano Filangieri.

CATALOGO

DEL

MUSEO CIVICO GAETANO FILANGIERI

PRINCIPE DI SATRIANO

CATALOGO

DEL

MUSEO CIVICO GAETANO FILANGIERI

PRINCIPE DI SATRIANO

Vol. I.

NAPOLI
TIPOGRAFIA DELL'ACCADEMIA REALE DELLE SCIENZE
diretta da M. De Rubertis
—
1888

AVVERTENZA

Questo volume contiene le notizie storiche sul palazzo Como, ovute alla cortesia del ch. amico Comm. Bartolommeo Capasso, descrizione artistica delle facciate antiche e delle opere di muro decorazioni dirette e fatte eseguire dal fondatore di questo Mu-eo, la quale descrizione è stata scritta dall'architetto ingegnere doardo Cerillo (Lylircus): comprende inoltre i documenti tutti ccorsi per la fondazione del Museo Filangieri in Ente Giuridico; Catalogo descrittivo degli oggetti componenti le svariate raccolte on note illustrative storico-tecniche dettate dal fondatore Gaeta-o Filangieri Principe di Satriano, e finalmente gl'indici di ri-hiamo.

Nella 2ª edizione di questo Catalogo si curerà di emendare li errori, ne' quali si sarà potuto incorrere in questa 1ª edizione, olpa la brevità del tempo per la imminente inaugurazione del Iuseo e la consegna di esso al Municipio.

A questo 1° volume seguirà un secondo contenente il Catalo-go dei mss., delle pergamene, e dei libri della Biblioteca annessa al Museo, non che quello della raccolta numismatica e del me-dagliere.

Napoli, Ottobre 1888.

Proprietà letteraria dell' Ente Giuridico
Museo Civico Gaetano Filangieri
Principe di Satriano.

(firma del Direttore pro tempore)

INDICE

Il palazzo Como, memorie storiche per Bartolommeo Capasso . . . . *pag.* I

Appendice. — Documenti tratti dall'Archivio di Stato, e da quello notarile riguardante il detto palazzo, per cura del fondatore di questo Museo . . . . . » XXXV

Descrizione artistica delle antiche facciate del palazzo Como, e delle opere fattevi da Gaetano Filangieri Principe di Satriano, fondatore di questo Museo, per l'ing. Edoardo Cerillo . . . . . » XLIX

Documenti riguardanti le fondazioni del Museo Civico Gaetano Filangieri Principe di Satriano:

1.° 18 Novembre 1881. — Offerta fatta dal Principe Filangieri del suo Museo alla Città di Napoli . . . . . » LXXV

2.° 7 Decembre 1881. — Relazione dell'assessore delle opere pubbliche, Marchese di Campodisola — Discussione e deliberazione del Consiglio Comunale di Napoli, con cui viene accettata l'offerta su riferita » LXXVIII

3.° 11 Marzo 1882. — Discussione e deliberazione del Consiglio Comunale con cui viene approvato lo Statuto del Museo Civico Gaetano Filangieri Principe di Satriano. . . . . » LXXXIII

4.° 30 Agosto 1882. — Nota di S. E. il Ministro della pubblica Istruzione che partecipa il R decreto della erezione del Museo in ente morale. Testo del decreto medesimo del 16 agosto d.° anno . . . . . » LXXXVIII

5.° 23 Aprile 1883 — Contratto di donazione del Museo fra il Principe di Satriano ed il Municipio di Napoli, stipulato per Notar Luigi Maddalena . . . . . » XC

6.° 21 Maggio 1883. — Nota dell'intendente di Finanze per la riduzione della tassa di registro . . . . . » CXII

7.° 15 Maggio 1883. — Duplice consegna del palazzo Como degli appaltatori al rappresentante del Municipio e da costui ai rappresentanti del Principe di Satriano . . . . . *pag.* CXIII

8.° 4 Luglio 1883. — Ricevuta del Not. Luigi Maddalena di un piego suggellato, nel quale il Principe di Satriano, giusta l' art. IV. dello Statuto, nomina il suo successore alla direzione ed amministrazione del Museo Civico Gaetano Filangieri Principe di Satriano . . . . » CXIV

IL PALAZZO COMO

MEMORIE STORICHE

La strada di *S. Severo al Pendino*, ora annullata ed immedesimata nella nuova *via del Duomo*, nei secoli XV. e XVI. prendeva il nome dall' antica Basilica di S. Giorgio Maggiore, che fino al 1640 aveva da essa per un atrio o portico [1] il suo principale ingresso. Denominavasi quindi la *Corte* o il *Cortile di S. Giorgio*, ed anche, a cagione del suo declivio, il *Pendino di S. Giorgio* [2], e nel dialetto popolare di *S. Juorio* [3].

[1] Con istrumento dei 4 aprile 1575, per notar Francesco Antonio Scarola, il Rettore di S. Giorgio concede alla confraternita laicale del Monte dei Poveri *quemdam locum dirutum, vid.*: «lo sopportico, atrio seu *teatro*, che è avanti la porta de bascio, per la quale si scende alla strada della Sellaria..., a man destra di detto sopportico verso la chiesa di S. Severo, juxta la casa de mitio tarputo et fratelli et la via pubblica, nec non le cappelle seu cappella de santo Severo vecchio, che è a man sinistra di detta porta et sopportico insino a la casa de Giovanni de Palo con quel poco che esce in fronte alla piazza seu pubblico che è a man sinistra de detto sopportico, juxta la casa del detto de Palo» etc. Dagli *Atti della S. Visita* di Annibale di Capua: *Visitatio Parochiarum majorum*, ann. 1580, f. 70. — Il portico rifatto nel detto anno 1580 era lungo palmi 24, largo 32, f. 78.

[2] *Atti* cit., f. 35 v.—V. appresso p. XIII, not. 1.—Il De Stefano, *Luoghi Sacri di Nap.* (1560) a c. 17 v., dice: « Santo Giorgio ..... è situata nell'Apennino detto di Santo Giorgio, pigliando il nome di detta chiesa, ove sta il palazzo dell' honorata famiglia dei Cuomi ».

[3] *Platea delle acque* (ann. 1498-1546) nell'Archivio Municipale, vol. segnato n. 1821, f. 12: « Casa di Angelo Como al pennino de (S.) hiorio ».

In quel tempo essa era fiancheggiata da alcuni edifizii, dei quali abbiamo trovato memoria nelle vecchie carte. A sinistra scendendo dalla parte di oriente, dopo la casa della famiglia de Palo, che seguiva il portico della chiesa [1], si ricordano le case dei Grammatici, che erano tra i principali cittadini dell' ottina e tra i quali fioriva allora Tommaso, chiaro giureconsulto e magistrato [2]; e più giù quelle di Francesco Barba, dottore in medicina [3], che giungevano sin dove la via svoltava pel vico della *Fontana dei Serpi* o *di Medusa*, già detto *fistola*, donde prese il nome quell' ottina o *de lo Ciavano* [4].

Dall'altro lato ad occidente, dove da tempi remotissimi esisteva la piccola chiesa con l'ospedale di S. Maria a Selice, patronato della famiglia Acciapaccia, verso la metà dello stesso secolo XV. erasi stabilita la staurita o confraternita laicale con obblighi di beneficenza, sotto il titolo di S. Severo, vescovo e patrono di Napoli, la quale prima stava nel portico della detta chiesa di S. Giorgio [5]. Accanto ad essa, ed in modo che non affacciasse alla via, era posto lo spogliatoio dei confratelli, ed innanzi a questo fino alla svoltata del vico, che va verso occidente, erano intorno alla metà dello stesso secolo XV. ignobili fabbricati e giardini, o propri o enfiteutici del rettore o primicerio, e della congregazione che risiedeva nella detta chiesa di S. Giorgio [6].

Svoltando si girava pel vico, ai nostri tempi chiamato di *S. Severo,* ed allora *delle Portelle*, sul quale sorgevano alcuni archi antichi, probabilmente reliquie di romani edifici, e lunghesso dal lato dritto di chi scendeva stendevasi una striscia di terreno vacuo ed il giardino degli Scannasorici (V. doc. II. nell'Appendice). In sul finire sopra uno dei descritti archi era una cappelletta intitolata a S. Maria

[1] V. doc. del 1575 cit. nella precedente p., not. 1.

[2] V. Giustiniani, *Memorie degli Scrittori legali del r. di Napoli,* t. II, p. 119.

[3] *Platea cit.*, f. 26, « casa di m. Thomase Gramatico . . . . al pendino di S. Georgio juxta la casa de M. Francesco Barba affronte li Comi ».

[4] *Lo Ciavano* o *cziavano* (voce antiquata del dialetto napolitano, ora *tavano,* che significa zanzara) diede per alcun tempo il nome all'ottina di *fistola,* come si vede nel Passaro; V. *Giornale,* p. 15, dove per errore è stampato: *lo czianaro.*

[5] De Stefano, *o. c.*, c. 44; V. D'Engenio, *Napoli sacra*, p. 369.

[6] V. appresso, p. 5, not. 1.

di Capo Rosa o *Caperosis* [1], e per sotto la medesima e la lamia dell'arco alquanto basso, su cui quella era fabbricata, si passava per uscire nella strada dei *Ferri vecchi* o di *Pistaso*. Poscia verso la metà del secolo XVI. abbattuti gli archi e la cappelletta, il cui beneficio fu transferito nella cattedrale, il vico fu ampliato e ridotto nel modo come si è veduto fino ai nostri giorni per opera di Giovan Camillo Barba, presidente della R. Camera della Sommaria, migliorandosi così l'accesso alle sue case sopraccennate [2].

Proseguendo indi il cammino e volgendo verso settentrione per la detta strada dei *Ferri vecchi*, quasi tutto il fabbricato, che era a destra con i molini, al tempo di Giovanna II. ivi costruiti [3], apparteneva alla famiglia Scannasorici [4], della quale resta ancora la me-

[1] *Visitatio archiep. Marii Carafae*, ann. 1557; De Stefano, *o. c.*, c. 45 — Nella *Cronica* di not. Ruggiero Pappansogna, che rappresenta le leggende e le volgari credenze del secolo XV, intorno alle chiese ed alle famiglie di Napoli, dicesi de Casa Caperuso antiqui gentiluomini de la Montagna et in tempo de lo imperatore Federico ce fo don Marino Caperuso molto ricco, fundava S. Maria de Caperosis et le portelle, et questi gentiluomini habitavano ad Pistaso ».

[2] Summonte, *Hist. di Napoli*, t. I, p. 48.

[3] *Discorso* dell'architetto Pietro Antonio Lettiero nel Giustiniani, *Dizionario geografico del r. di Napoli*, t. VI, p. 390.

[4] Famiglia nobile del sedile di Portanova, da circa 3 secoli estinta. Tutini, *Dei seggi di Napoli*, p. 102—Not. Dionisio di Sarno, compagno del Pappansogna e della stessa levatura, nella Cronica *De le casate de Portanova* riportata dal Bolvito nei suoi noti Mss., ora conservati nella biblioteca di S. Martino, a f. 27 dice di questa famiglia che «per stancia hanno habitato anticamente alle portelle, che ai tempi di Ruggiero erano 57 cavalieri, ai tempi di Guglielmo il buono 27, sotto Carlo I. 12 e sotto Carlo III. Durazzo 7 ed a tempi suoi non c'era se non un Bartolomeo ed altri tre di un tal casato ». Se dovessimo credere ad alcuni documenti stampati nel 1839 *(Famiglia Mirella)* Scannasorice sarebbe stato un agnome della nobile famiglia Mirelli di Teora, ma io ne dubito per parecchie ragioni, che è inutile qui riferire. Basta soltanto accennare che il diploma del 1269 tratto dal Registro Angioino n. 45 (1283, A) f. 23 v., che ivi a p. 9 si allega, è interpolato in una carta del volume quasi interamente bianca ed in un quaderno de Giustizieri di Terra d'Otranto e Basilicata, ove un privilegio di quella natura non poteva inserirsi; ed oltre a ciò è scritto con un inchiostro diverso da quello adoperato nel diploma

moria nel fondaco che tuttora da essa prende il nome. Indi girando verso oriente pel vico allora detto dei *Cicini* o dei *Grammatici*, ora delle *Paparelle*, ove sempre sul lato dritto continuava per un breve tratto il fabbricato degli Scannasorici, ed attaccava con un lato postico della casa dei Palumbo, giungevasi allo spogliatoio sopraccennato [1] di S. Severo, circoscrivendosi così l'intera isola, nella quale poscia surse fino ai nostri giorni il palazzo Como ed il convento dei Pp. Domenicani.

Era questo lo stato della strada di S. Severo e delle sue adjacenze, quando si diede opera alla fabbrica dell'edificio di cui ora ci occupiamo.

I genealogisti trovano lo stipite conosciuto della famiglia Como in quel Riccano, Signore di Albignano in Terra di Lavoro, che per i suoi meriti da Re Carlo II. fu nominato nel 1292 suo vicario in Marsiglia [2]; ma ciò non pare sicuro. In ogni modo le prime notizie certe ed indubitate intorno alla medesima risalgono al 1404.

In questo anno Giovanni Como, figlio di Girolamo, espone al Re Ladislao come l'abbate Benedetto suo fratello in occasione del matrimonio di Coletta loro sorella con Francesco Scannasorice, avendo promesso ed in parte anche pagato la dote di paraggio, per sodisfare il resto voleva obbligare una *starza* feudale che possedeva per successione di Antonella Scrignaria sua madre. Cerca quindi l'assenso del Re sopra una tale obbligazione, che gli viene accordato [3]).

precedente. D'altra parte troviamo che nel 1268 Gregorio Scannasorice era sindaco o procuratore della città di Napoli, e che nel 1278 altri della stessa famiglia imprestavano denari al re Carlo I. Reg. Ang., n. 1 (1268, A), f. 92; Della Marra, *Famiglie*, ecc., p. 104; Ammirato, *Famiglie*, ecc., II, 286; donde rilevasi che Scannasorice è un vero e pretto cognome.

[1] Anche altre Confraternite avevano un locale destinato a tale uso. Così in un istrumento dei 17 maggio 1548 il Rettore di S. Giovanni maggiore concede ai Confratelli del SS. Sagramento un luogo in detta chiesa, ove intendevano *facere . . . quoddam spogliatorium ad usum pium . . . pro vestiendo et spoliando confratres et pro creando magistros . . . pro negotiis dictae eorum Confraternitatis.—Sommario di documenti nella causa tra la Confraternita e la Collegiata*, p. 2.

[2] Campanile, *Insegne dei Nobili*, p. 298, ediz. del 1680 — Registri Angioini, n. 61 (1293, A), f. 146 v.

[3] Registri Angioini, n. 367 (1404), f. 74.

Non molto tempo dopo troviamo che Giovanni Como (forse lo stesso di cui si è fatta parola) e Fabio suo fratello posseggono una casa nella strada di S. Giorgio, cioè *in curtilio dictae ecclesiae,* che confinava con l'orticello della medesima. e con la casa di Antonio Piscopo, la via pubblica ed altri confini, e pagano al rettore ed alla Congregazione di S. Giorgio l' annuo censo di ducati 10 e tarì 8 infisso sulla medesima. Lo stesso Giovanni, non sappiamo in quale epoca, ma assai probabilmente intorno al 1451, aveva acquistato da Angela Ferraiolo un'altra casa consistente in più e diversi membri con giardino, fontane ed altri comodi in *pendino dictae ecclesiae Sancti Georgii,* accanto ai beni di Giovanni de Palo, altri beni della detta Angela e la via pubblica, la quale casa era puranche enfiteutica della detta congregazione e faceva parte del censo sopra indicato [1].

[1] Tanto rilevasi da alcune annotazioni dei redditi della Congregazione di S. Giorgio, che si leggono nei citati *Atti della S. Visita* di Annibale de Capua del 1580—Bisogna però avvertire che la data del 1526, che è apposta al secondo istrumento, deve riferirsi all'atto di ricognizione del censo dovuto, fatta a favore della chiesa di S. Giorgio in quell'epoca e non alla vendita delle case fatta da Angela Ferraiola a Giovanni Como, la quale è menzionata poco dopo, allegandosi uno istrumento di notar Angelo de Rosa senza indicarsene alcuna data. Imperocchè il palazzo Como nel 1526 era già interamente compiuto ed aveva la stessa facciata e quasi la medesima pianta, che ha avuto nei tempi successivi, e quindi non si può imaginare che in alcuno dei lati di esso avesse potuto intorno a quel tempo avere un angolo ed una scalinata esteriore da doversi demolire. Oltre a ciò quel Giovanni Como nominato nel documento non potrebbe per quei tempi esser altri se non l'abbate figlio di Angelo, che forse allora viveva; ma costui non poteva fare alcuna innovazione o modificazione nel palazzo, sì perchè questo era propriamente di Leonardo, Pier Luise e Francesco, non avendo egli se non l'uso di alcune stanze, e sì perchè Angelo col testamento aveva proibito di farsi, oltre la cucina per Leonardo, nuove fabbriche in esso. Tutto ciò risulta chiaramente dal detto testamento che leggesi nell'Appendice. Deve dunque con fondamento credersi che Giovanni Como, di cui parla l'istrumento di not. de Rosa, fosse quegli che intorno alla metà del secolo XV. proseguiva il grandioso edificio, poco tempo prima iniziato; demolendo e rettificando le vecchie fabbriche che a quello erano vicine.

Ciò premesso, ecco le due annotazioni:

« Annui ducati decem et otto, qui solvuntur per Joannem et Fabium Co-

Divenuto il Como proprietario anche di questa casa, fece abbattere una cantonata *(pontone)* della medesima, ed una scalinata esteriore, che vi immetteva, continuando così i lavori già iniziati di un nuovo e più nobile edificio, di cui allora esisteva solo, a quanto pare, quella parte meridionale, nella quale gl'intendenti di cose d'arte ravvisano forme di stile più antico.

Comunque sia, da un documento del 1464 tratto dall'Archivio Notarile, noi cominciamo ad avere notizie più abbondanti e più sicure sull'argomento. Allora a Giovanni Como era succeduto Angelo, assai probabilmente di lui figliuolo, che con i traffichi e con le industrie aveva

mum super quadam domo in dicta platea S. Georgii, de quibus apparet instrumentum celebratum neapoli die 23 Augusti 1451 manu notarii Jacobi de Caluso de neapoli reassumptionis instrumenti celebrati Neapoli die sexta decembris 1359 manu notarii Cicci Scarola, donationis facte per magistrum Joannem russum de neapoli Congregationi predicte ecclesie S. Georgii cuiusdam domus site neapoli in platea S. Georgii, videlicet in curtileo dicte Ecclesie iuxta viridarium seu orticellum eiusdem ecclesie Juxta domum notarii antonii Piscopi, viam publicam et alios confines reddititie rectori predicte ecclesie S. Georgii in annuos tarenos quindecim cum conditione quod congregatio predicta teneatur qualibet die mercurii celebrare missam unam in cappella ipsius donatarii sub vocabulo S. Nicolai et anno quolibet anniversarium in predicta cappella pro anima ipsius donatoris; In quo de fructibus predicte domus dividantur . . . . congregationi predicte tareni duos et quod aliquo modo predicta domus non possit vendi, alienari, vel commutari etc. presentibus ibidem nomine dicte congregationis et acceptantibus Nicolao de Festulo primicerio et aliis hebdomadariis.

Apparet etiam in instrumento celebrato neapoli die 6° Octobris 1526 manu notarii Julii Cesaris de Rogerio de neapoli assensus prestiti per primicerium, hebdomadarios et confratres predicte ecclesie S. Georgii venditioni facte per angelam ferraiolam Joanni Como cuiusdam domus in pluribus et diversis membris inferioribus consistentibus in cortileo iardeno fontanis et aliis comoditatibus site in hac civitate et proprie in pendino predicte ecclesie S. Georgii iuxta bona predicti Joannis de palo, artis et medicine doctoris, iuxta alia bona predicte Angele et viam publicam cum onere solvendi predicte congregationi annuum censum ducatorum decem . . . et tareni unius super quadam parte predicte domus iuxta bona supradicti Joannis

in modo assai notevole accresciuto l'avito patrimonio [1]. Egli con pubblico rogito dei 24 marzo di quell'anno conviene con i maestri Rubino di Cioffo da Cava e Guaristo o Evaristo da S. Severino l'opera di cinque porte e cinque finestre di piperno e di un arco pure di piperno nel portone delle sue case. Già prima erano state costruite dai medesimi maestri un'altra porta ed una scala pure di piperno (V. doc. I. nell'Appendice).

Dopo ciò per circa 24 anni non abbiamo più memoria di altri lavori fatti in questo palazzo. Sembra però che esso fosse stato, almeno per la parte più essenziale, condotto a buon termine; poichè Angelo, che era nelle buone grazie del Duca di Calabria, ed il suo primogenito Leonardo, che era divenuto scrivano o segretario del medesimo, nel 17 Agosto del 1488, giorno della festa di esso Leonardo, ivi ricevono Alfonso con ogni sorta di dimostrazione di riverenza e di ossequio [2]. Ed è facile supporre che in tal congiuntura il Duca, gran dilettante di architettura ed appassionato costruttore, avesse dato qualche suo consiglio sull'ampliamento e sul miglioramento dell'edificio; sapendo noi per la sicura testimonianza del Leostello, suo familiare, come nel 1490, durando le fabbriche, che indi Angelo fece, esso Duca fosse an-

de Palo, mediante instrumento predicte venditionis rogato manu seu in Curia notarii angeli de Rosa de neapoli. Et quia pervenit domus predicta in posse predicti magnifici Joannis Comi fuit per ipsum disfabricata quedam gradinata et quidam pontone predicte domus reddititie ut supra per ipsum empte cum curtileo iardeno fontanis et aliis membris et promisit solutionem predicti census super tota dicta domu ut supra venditâ cum pactis enfiteuticis in forma » — Dagli *Atti della S. Visita* dell'Arcivescovo Annibale de Capua. Visitatio parochiarum maiorum civitatis 1580 — Pars 1ª, fol. 33.

[1] Il Como nei documenti del tempo è chiamato *honorabilis* o *nobilis vir* e *mercator*. V. *Protocollo* di not. Geronimo Ingrignetta del 1479, a c. 131, ap. Bolvito, Mss. t. I, p. 108 mihi; di notar Cesare Malfitano del 1478-1479, a c. 165, e del 1484, a c. 154 ecc.—Angelo aveva il suo banco a la dogana vecchia affianco a quello dei Miraballi, e poi alla dogana nova a Porto.

[2] *Effemeridi delle cose fatte per il Duca di Calabria di Joampiero Leostello* nei *Documenti per la storia ecc. delle Provincie Napoletane* per Gaetano Filangieri Principe di Satriano, p. 155.

dato espressamente a vederle ed a dare, come il cronista dice, qualche suo giudizio sulle medesime [1].

Nè contento di ciò Alfonso volle anche contribuire con la sua autorità e col suo danaro allo scopo. Il palazzo dei Como mancava allora di un giardino, che avesse potuto renderne assai più ameno e gradito il soggiorno, ed a ciò era assai opportuno quello di messer Francesco Scannasorice, che, come abbiamo accennato, con esso confinava ad occidente. Or Angelo, che vi aveva già posto l'occhio, più volte aveva tentato di acquistarlo; offrendo, come dice un documento che in appresso riporteremo, immensa quantità di danaro, onde ottenerlo; ma il vicino si era sempre ricisamente negato. Allora pensò d'intervenire il Duca Alfonso, e lo chiese per sè. Lo Scannasorice, temendo di provocare con un rifiuto la vendetta del Duca, uomo non uso a tollerare opposizioni, cedette, e con istrumento del 1° Ottobre 1488 vendè ad Alfonso il suo giardino piantato di alberi fruttiferi, con alcuni edificii cominciati e non compiuti, e con una casa rovinosa. Secondo la costumanza napolitana il tutto fu prima stimato dal Primario e dai Tavolarii [2], ai quali si aggiunsero pure varii nobili della piazza di Portanova. L'apprezzo ascese a ducati 480, che il Duca volle migliorare ed aumentare sino alla cifra tonda di ducati 500 (V. doc. II. nell'Appendice.

Tre mesi dopo il Duca Alfonso donava l'acquisto fatto ad Angelo Como per ricompensarlo della fedeltà di lui e dei grandi servizî, che gli aveva resi (V. doc. III. ivi).

Dopo ciò Angelo ripigliava i lavori di ampliamento e di decorazioni del suo palazzo. Ai 18 agosto 1490 conviene con Francesco di Filippo da Settignano, Ziattino di Benozzi da Settignano e Domenico Felice da Firenze la costruzione di quattro finestre di pietra buscia nell'affacciata orientale, a similitudine della porta grande del palazzo e della stessa grandezza e forma di quella di marmo che già esisteva. Con-

[1] *Effemeridi* cit., p. 240.

[2] Al tempo degli Aragonesi e fino al principio di questo secolo gli architetti ed ingegneri specialmente autorizzati ad eseguire gli apprezzi legali, le misure, e le divisioni dei beni, non che a dare i pareri in materia di servitù, chiamavansi *Tavolarii*. Capo di essi era il *Primario*, che ordinariamente era un nobile di Sedile. V. Chiarito, *Comento sulla costituzione di Federico II*, p. 36 e 46.

viene inoltre la costruzione di tre porte di pietra azzurra, una nella sala e due nelle camere del pianterreno; simili e della stessa perfezione di quella che era nell'appartamento del Duca di Calabria in Castel Capuano nella camera *paramenti*. Conviene infine che si dovessero fare altre tre porte al primo piano pure di pietra azzurra, nonchè un gran cammino nella sala con una finestra sopra la loggia e con due altre porte nelle camere e due finestre. La pietra doveva condursi da Massa Lubrense; a spesa del Como dalla montagna alla marina di Massa, dei maestri da colà a Napoli ed alle case di esso Como. Per alcuni lavori è convenuto il prezzo, per altri si pattuisce doversi stare all'arbitrato di due comuni amici (V. doc. IV. nell'Appendice).

Assai probabilmente in occasione di queste decorazioni alla facciata furono affissi ai due angoli di essa, a mezzodì ed a settentrione, quelle due bellissime targhe, in una delle quali sono le armi di casa Como e nell'altra quelle della reale famiglia di Aragona.

Nello stesso anno 1490, affinchè il palazzo avesse la veduta libera a mezzogiorno dal lato del mare, Angelo acquista pure alcune case della famiglia de Cistis di Sessa, che sono da lui ad un tale scopo diroccate (V. doc. V. nell'Appendice).

In questo frattempo non mancano i ricordi storici del palazzo. Ai 16 agosto 1489, il Duca di Calabria, come già accennammo, andò a vedere le opere che in esso eseguivansi e, ricorrendo la vigilia della festa di Leonardo, vi fece pure *collatione*; forse nel giardino recentemente acquistato e donato, secondo che spesso nell'està egli dilettavasi fare. Ad ogni modo a tavola non dovettero di certo mancare *ogni generazione di frutta e di confezioni varie* [1], e le fronde sparse sul desco, ed il vasellame più ricco per la fausta occasione.

Poco dopo, ai 17 Marzo del 1490 un'altra festa ivi celebravasi dalla famiglia Como, pel dottorato cioè di un parente di Leonardo; essa fu fatta nel modo più solenne. Il Duca di Calabria, come narra il Leostello, dopo di avere accompagnato la Regina alla predica in Duomo, che facevasi da Frate Roberto da Lecce, chiamato dal cronista il *trombetta dei predicatori*, venne in Castel Capuano « et pro complacentia de Leonardo suo scrivano intervenne al dottorato del suo parente che prese li gradi in lo ditto suo castello dove concorsero tutti i doctori

[1] *Effemeridi* cit., p. 63, 69, 235, ecc. lvi, p. 69, 162.

di Napoli et preso lo dottorato fu accompagnato dall' Ill.mo e Rev.mo Mons. D. Alfonso de Aragonia per Napoli domum suam versus »[1].

Nelle *Effemeridi* del maestro dei paggi della Corte Aragonese non è detto chi fosse questo parente di Leonardo, ma forse non è molto difficile divinarlo. Pier Loise Como, che gli era fratello, nel processo con le sorelle Scannasorice, di cui più appresso dirò, in un atto del 1502 è chiamato dottore in ambo i dritti[2]. Non è dunque inverisimile che a lui si possa alludere nel racconto del Leostello.

Del resto, che che sia di tal congettura, certo è che la funzione, come può ragionevolmente arguirsi da una simile fatta alquanti anni prima nel 1452[3], dovette celebrarsi con ogni sollennità prima di pranzo nel cortile grande di Castel Capuano, ed, oltre al gran numero dei dottori, di cui parla il Leostello, dovettero intervenirvi il Gran Cancelliere del Regno, o il Vice-Cancelliere, da cui allora dipendeva la R. Università degli Studii, e forse anche per particolare distinzione il Re o il Duca di Calabria, ed in ogni modo, per quel che in seguito narra il cronista, D. Alfonso di Aragona eletto allora Vescovo di Chieti[4]. Costoro dovettero dare al candidato le insegne del grado, ed adempire alle cerimonie di rito, facendolo cioè sedere sulla cattedra, consegnandogli un libro chiuso che egli aprì, mettendogli inoltre l'anello al dito della mano destra ed il berretto sul capo, e dandogli insieme un amplesso ed un bacio in segno di fraterna accoglienza[5]. Fatto ciò il

[1] *Effemeridi* cit., p. 314.

[2] Provisione del regio consigliere Cataldo de Rainaldis, commissario della causa data ai 22 novembre 1502, con cui si ordina citarsi a comparire i fratelli Como. Processo in fra citando, f. 3.

[3] Nella fine di un codice della Biblioteca della Università di Torino, segnato col n. 681, leggonsi le seguenti parole: « Die sabati 15 aprilis in septimana Paschali in castro Capuano Neapolis anno 1452 ante prandium in medio curtis magnae in praesentia copiosissimarum gentium sacratissimus dominus imperator Fredericus tertius cum magna sollemnitate et cum impositione annuli et birreti manibus suis propriis facta creavit me doctorem in iure civili; petii primo licentiam a serenissimo domino nostro Alfonso piissimo et christianissimo ». Pasini, *Catalogus codd. Mss.*, t. II, p. 218.

[4] Caputo, *Discendenza della r. Casa d'Aragona*, p. 72; Ughelli, *Italia sacra*, VI, 605.

[5] Privilegio del dottorato di Andrea Mariconda dei 25 ottobre 1460 ripor-

nuovo dottore messosi a cavallo ed avendo a fianco lo stesso D. Alfonso, preceduto dai trombetti e seguito da numeroso stuolo di amici e compagni girava per le principali vie della città passando per tutti i cinque sedili. Era questo allora il modo, come legalmente far conoscere al pubblico coloro che erano insigniti di nuovi titoli o dignità [1], ed anche il rito che annunziava al popolo i nuovi parentadi della casa reale. Il corteggio si fermò in ultimo nella dimora dei Como, ove la festa ebbe il suo compimento.

Intorno a questo tempo il palazzo, di cui discorriamo, fu menato a termine interamente e la sua facciata ebbe quell'elegante ed insieme severo aspetto, che tuttora può ammirarsi nel sito, ove, son pochi anni, fu traslocato. Ma l'interno di esso per le modificazioni posteriori, onde adattarsi all'uso cui veniva destinato, subì tali mutamenti, che poco nei tempi scorsi, e nulla presentemente si può da quel che ne resta intorno al medesimo congetturare. Se non che il testamento, o piuttosto codicillo di Angelo Como del 1499, può in qualche modo colmare una tale lacuna, e da esso noi cercheremo rilevare la divisione e la distribuzione, che il magnifico edificio dovette al di dentro avere nella sua primitiva costruzione.

Chi dunque entrava per la porta principale del palazzo nell'androne *(supporticale)* trovava due porte che immettevano al pianterreno; quella a dritta menava ad un grande compreso, che è chiamato da Angelo *studio* o magazzino, e che aveva alcune camere superiori confinanti con le case di Marino Ruta; la porta a sinistra immetteva in tre membri terrigni fatti a lamia *(ad lunecta)*, due grandi ed un piccolo verso il giardino a ponente, sotto i quali erano i cellai e la fontana [2].

tato dal Recco, *Super privilegio a regina Joanna II. concesso sacro Doctorum collegio civ. Neap. Glossa singularis*, p. 15.

[1] V. Passaro, *Giornali*, p. 42, 43 ecc.

[2] Quale fosse lo stato dei sotterranei del palazzo Como prima che esso venisse trasferito ove ora sta, e specialmente di quel lato che era verso mezzogiorno, può rilevarsi dalla seguente relazione del ch. mio amico cav. Raffaele d'Ambra, che nel 1879 li visitò minutamente con gl'ingegneri-architetti Signor Edoardo Cerillo ed Alberto Pedone. Ho creduto utile pubblicarla, affinchè la notizia di quei sotterranei, che ora non più esistono, non vada del tutto perduta.

«I sotterranei, dice il cav. d'Ambra, costituiscono una vasta concamerazio-

Passato l'androne era un portico, che girava intorno ai due lati del cortile prospicienti l'occidente ed il mezzodì e s'incontrava la scala grande *(grade maestre)*. Sul portico era un loggiato in piano all'appartamento superiore. Dopo il cortile era il giardino che aveva anche la uscita verso *le portelle*, ed era diviso dal primo per uno staccato di legno.

Nell'angolo interno del palazzo, verso settentrione, stava il pozzo col lavatoio *(cantaro)* attaccato ad un cellaio, sul quale stava la cucina, con un piccolo cortile *(curticella)*; su questo affacciavano le finestre dello spogliatoio di S. Severo. Da qui si saliva ad una torre.

Il piano nobile aveva una sala grande con due finestre sul portone, le camere superiori a quelle tre a pianterreno già descritte che volgevano a mezzodì.

La casa prolungavasi nel lato settentrionale verso ponente dal cellaio del vino per alcuni membri terranei e per sei camere superiori, quattro delle quali fatte nuovamente dal detto Angelo. Questa parte

ne. Vi si discende con 8 scalini da un usciolo a mezzodì lunghesso il vico di S. Severo ai tintori. E notisi che da tal lato sono esse tre di detti uscioli prima di giungere al barbacane che afforza la cantonata a valle della laterale facciata del palazzo Como. L'usciuolo pel quale entrammo è quello mediano. Le cantine componenti la concamerazione generale furono locate a tutto il dì 19 Agosto a deposito di carboni.

« Quella parte di detta concamerazione scendendo a destra si prolunga per due archi sotto il lato meridionale; all'ultimo di esse volge a tramontana e si prolunga per l'estensione del soprastante palagio, rispondente alla calata S. Severo al Pendino. Gli archi sotto un tal lato sono quattro: nel secondo di essi evvi un arco addossato ad un altro di più antica costruttura. Le spallette dell'arco antico sono di opera laterizia e di struttura isodoma. A piè di entrambi si veggono avanzi di un'opera reticolata serbatasi intatta.

« Una volta questa concamerazione servì per cella vinaria e nel centro del pavimento riempito di terra sciolta la specie di compluvio di muro ben stagno per vecchio intonaco in esso poteasi accogliere il vino nel caso che le botti si sdogassero. E così pure tutto intorno al compluvio ricorreva un ordine di calastre a sostegno delle botti.

« È notevolissimo nel muro esterno del primo di questi archi un risalto di fabbrica, dove per certi sforacchiamenti si vede una scalettina alla quale potea mettersi dall'uscio esterno prossimo all'angolo del palazzo. Vi si potea ascendere anche dal sotteraneo, vedendovisi uno scalino a fior di muro.

« In fondo alla detta concamerazione a piè della scala di discesa dalla via

del fabbricato giungeva fino al fondaco, dove era il *colartium* di Palumbo, donde anche si entrava nel palazzo da questo lato. Tutto ciò si ricava, come dissi, dal sopra cennato codicillo di Angelo sottoscritto e chiuso da notar Malfitano (V. doc. VI. nell' Appendice) nel giorno 19 Aprile 1499.

Poco dopo Angelo Como morì lasciando quattro figliuoli maschi Leonardo, Pier Luise, Francesco e Giovanni prete e due femmine Lucrezia [1] e Coletta [2]. Già prima il suo protettore Alfonso II. aveva abdicato al trono per brevissimo tempo occupato, ed era morto in Messina, indi anche il figliuolo di lui Ferrante II. Nè guari tempo dopo il buon re Federico, che raccoglieva la malagaurata corona, era costretto dagli eventi e dalla perfidia spagnuola a deporla e ad esulare dal regno ricoverandosi in Francia. Così per l'accordo di Granata le provincie Napoletane furono divise tra i Francesi e gli Spagnuoli, ed ai

vedesi un arco con vôlta saliente (rampante) ed al piano una serie di scalini quasi tutti di un pezzo di marmo bianco al numero di 16.

« Ne è interrotta la continuazione da un muro di colmatura di un vano. Il primo scalino inferiore è un masso di marmo più grande degli scalini inferiori. I scalini sono della lunghezza di m. 1,20 (palmi 4 ½).

« La vôlta pur essa rampante di copertura alla tesa della scala, non ebbe mai intonaco. Vi si veggono le forme delle asserelle, sopra le quali fu girata.

« Si potrebbe dire che l'opera incominciata fu interrotta per qualche grave accidente che colse il padrone delle fabbriche.

« Dagli scalini allo introdosso del serraglio della vôlta, corre l'altezza di metri 1,85. Dal piano della concamerazione alle vôlte ricorre una varia altezza. Quelle a mezzodì sono più basse, quelle ad Oriente sono molto più alte.

« Accanto alla scaletta marmorea a sinistra si eleva un massiccio piedritto quadrato a cui risponde un altro nell'ultima concamerazione a manca.

« Dal piano di tali sotterranei, se essi si continuano al medesimo livello lungo tutto il prospetto meridionale in completo, esso riesce a fior di terra, perchè il livello della strada vi inchina e poi compiana verso via dei ferri vecchi. Quindi non più concamerazioni sotterranee, ma maniera di scuderie sotto le quali possono trovarsi altre concamerazioni ».

[1] Lucrezia fu moglie di Giacomo della Gatta U. J. D. con la dote di ducati 1500.— *Protoc.* di not. Ambr. Casanova, an. 1489, c. 142. — Cf. *Prot.* di not. fitano, an. 1493, c. 107, ap. Afeltro, f. 107 e 129 mihi.

[2] Coletta ebbe per marito Tommaso Folliero.

primi toccò fra l'altro la città di Napoli, ove nel 1501 ai 4 agosto entrarouo Monsignor d'Aubegny ed il conte di Cajazzo, capitani del cristianissimo re Luigi XII.

Questi politici mutamenti, che privavano la famiglia Como di tanta protezione, parvero alle sorelle Cassandra [1] e Caterina Scannasorice, figlie di Francesco, una opportuna e favorevole occasione, onde intentar lite ai figli di Angelo, e far rescindere il contratto fatto dal loro padre nel 1488. Esse ai 24 novembre del 1502 esposero al Presidente del S. R. C. come la vendita del *prezioso* giardino *alle portelle* non era stata volontaria, ma prodotta dal timore e dalle minacce del Duca di Calabria, che voleva favorire Angelo e Leonardo suoi domestici e familiari. Il padre loro, aggiungevano, per non incorrere nel grave pericolo di perdere la vita e le proprie sostanze, essendo il Duca uomo *terribile* ed uso a non minacciare invano, aveva dovuto acconsentire e cedere il suddetto giardino per un prezzo vile ed inferiore al valore del medesimo. Volendo quindi ottenere la restituzione di ciò che indebitamente possedevasi dai Como, supplicavano il re perchè si degnasse delegare la causa *cum dependentibus, emergentibus, annexis et connexis* ad un giudice del detto tribunale (V. doc. VII. in Appendice). Un tale incarico fu dato da Giovanni Nicolas allora Gran Camerario del regno al consigliere Cataldo de Rainaldis, il quale, dopo le eccezioni prodotte dai fratelli Como, che insistevano sull'inammessibilità del ricorso, *stantibus juramento et pacto de non petendo nec peti faciendo*: e dopo le risposte fatte dalle attrici ordinò,che si presentassero negli atti le scritture relative, e che indi avrebbe dato le providenze di giustizia. Agli 8 Febbrajo del 1503 furono presentate le copie dei dne istrumonti del 1488, di cui sopra abbiamo fatto cenno, ma pare che dopo ciò la lite fosse stata abbandonata o transatta, poichè non abbiamo ulteriormente altro atto nel processo [2].

[1] Costui aveva sposato Anello Arcamone, conte di Borrello—V. De Pietri, *Hist. Nap.*, p. 212—Cf. Filangieri, *Documenti per la storia* ecc., t. II, p. 34, 37; t. III, p. 571.

[2] *Originalis processus causae vertentis in S. R. C. inter excellentem et magnificas Cassandram et Catharinam Scannasorice de Neapoli actrices ex una parte et Leonardum Comum, Franciscum Comum et dominum Perloisium Comum fratres de Neapoli conventos ex parte altera causis et rationibus in presenti processu deductis. Commiss. Magn. d. Cataldus de Rainaldis. Mari-*

Così i fratelli Como rimasero pacifici possessori del palazzo, e secondo la divisione e le attribuzioni, che ne aveva fatte Angelo nel citato codicillo. Leonardo quindi ritenne il pian terreno verso mezzodì; Pier Loise lo studio e l'intiero piano superiore verso la via pubblica con la cucina ed i suoi accessorii, e Francesco tutto il resto del fabbricato posto al lato settentrionale del palazzo, con l'obbligo però di dare all'altro fratello Giovanni, che era prete, l'abitazione e l'uso di alcune camere e membri terranei durante la vita di esso abate Giovanni. Oltre a ciò il portone ed il cortile, secondo la volontà di Angelo, restò comune a tutti, ed il giardino fu diviso in tre parti da restare la parte di ciascuno indipendente dall'altra ed in guisa che Leonardo avesse *lo suo terzo da la banda affronte alle soi camere*, Francesco *lo suo terzo a traverso et uscire verso le portelle*, e Pier Loise *lo suo terzo con lo puzo da la banda de la corte*, accanto alla parte di Leonardo.

Se non che il condominio non mantenne sempre l'accordo tra tutti i fratelli. Leonardo, e Pier Luise ebbero litigii *per la camera dello pontone*, come vi accenna lo stesso Leonardo nel suo testamento, e forse per una tal causa questi, che non ebbe mai moglie, volle adottarsi Giov. Angelo che era il figlio primogenito di Francesco procreato con Antonia Brancaccio sua prima moglie. Nè questa fu probabilmente la sola conseguenza di tali discordie. Il notaio, che nel 1530 venne a ricevere il testamento chiuso di esso Leonardo, dice di averlo trovato nelle sue case nel vico dei *Ferri vecchi* o S. Palma, che è lo stesso altrimenti chiamato *le portelle*. Ora non essendo presumibile che Leonardo lasciasse la casa paterna, nè essendovi in quel vico, oltre il palazzo Como, altra casa che potesse servire da dimora ad un personaggio di quella condizione, bisogna supporre che quegli si avesse aperto uno speciale ingresso [1] per sè dal lato meridionale a fin di restare più libero ed indipendente. E però la sua dimora, non ostante che fosse sempre la stessa, pure poteva dirsi posta nel vico dei *Ferri vecchi* e non nel *pendino* di S. Giorgio.

nus Ruta Actorum magister. — Archivio di Stato, Sez. Giustizia, fascio 1063, n. 200.

[1] A questo ingresso debbono, a quanto pare, riferirsi i gradini di marmo notati dal d'Ambra nella relazione sopra riportata.

Di Leonardo, che è il personaggio più importante della famiglia Como in quei tempi, troviamo parecchie notizie. Ed in prima egli non solo fu dal 1487 al 1494 scrivano e procuratore del Duca di Calabria [1]; ma anche verso la fine del dominio aragonese regio consigliere e conservatore del real patrimonio [2]. Nel 20 gennaio 1495 Alfonso, divenuto re, pochi giorni innanzi la sua abdicazione, volendo rimeritarne i fedeli servigi, gli concesse in feudo per sè e pe' suoi eredi e successori in perpetuo il *passo di Canne* sull'Ofanto presso Barletta, con tutte le ragioni, emolumenti e dritti soliti ad esigervisi e con le osterie, case, peschiere e territorî annessi. La concessione fu confermata dal successore Ferrante II, con *albarano* de' 12 Marzo 1496; ed in seguito da re Federigo con privilegio de' 29 Aprile 1500, con cui fu pure data facoltà al concessionario di poter lasciare il detto *passo* ad alcuno de' suoi fratelli e nipoti. Il privilegio infine ebbe altre conferme ai 7 Settembre 1507 dal vicerè conte di Ripacorsa, e nel 1521 da Carlo V [3]. Più tardi, nel 1512, Leonardo insieme con suo fratello Francesco acquistò il feudo di Pietra Vairana, o *Petra prope Vairanum*, feudo che poi cedette alla figlia del Gran Capitano, Elvira Duchessa di Sessa, ricevendone in cambio la terra di Carife, sita nella provincia di Principato ultra, *con sua fortellezze, homini et vaxalli, renditi de vaxalli, mero, mixto imperio, iurisdictione civile e criminale*; sulla quale permuta l'imperatore Carlo V. diede il suo assenso ai 15 settembre 1524 [4]. Non parlo de' beni burgensatici.

Leonardo visse celibe e morì a 75 anni nel 1530. Con suo testamento del 3 Gennaio di quell'anno lasciò al nipote Giovannangelo, figlio di Francesco, il feudo di Carife. Volle che nei burgensatici di proprio acquisto succedessero, oltre questi, anche gli altri due figli del detto Francesco, e nei beni paterni, tanto costoro quanto i figli dell'altro fratello Pier Luise. Dichiarò che la terra di Casalnuovo, che era tra

[1] *Effemeridi* cit., p. 125,151 ecc.; *Protoc.* di not. Cesare Malfitano, an. 1491, c. 233, ap. Afeltro, f. 118 mihi.

[2] *Comune* 46, an. 1499, n. 287; Campanile, *o. c.*, p. 299; Epitaffio in S. Severino, ap. D'Engenio, p. 331.

[3] Campanile, *l. c.*

[4] *Quinternione*, n. 27, dell'ann. 1523-1525, f. 406, e doc. VII. nell'Appendice. — Cf. Ricca, *La Nobiltà delle due Sicilie*, t. I, p. 169.

i beni paterni, affinchè non fosse smembrata, si desse in prelegato al detto Giovannangelo, con l'obbligo però a costui di dover rimborsare la porzione spettante agli altri coeredi in altri beni stabili, oltre una plusvalenza di 500 ducati a ciascuno dei figli di Pier Luise. Lasciò infine alcuni legati e dispose che per tutte le differenze, tanto nella divisione del giardino quanto di alcune servitù, che erano state costituite nella casa paterna, si dovesse stare al giudizio di messer Gasparre de Leo e notar Gregorio Russo, e che non si dovesse litigare per questa nè per qualunque altra causa fra tutti i suoi nipoti (V. doc. VIII. nell'Appendice).

Non guari dopo gli uomini di Casalnuovo, cioè uno per casa *de quilli vaxalli che ci erano*, vestiti di una gramaglia di panno grosso donata loro portavano il cadavere di Leonardo al sepolcro.

Nel testamento egli aveva dichiarato di voler essere seppellito nella Certosa di S. Martino fuori Napoli, e propriamente in mezzo della tribuna ovvero nella cappella del Capitolo, prescrivendo che a fianco alla scala della detta tribuna si facesse una sepoltura *seu camera con una petra de marmore grande de lunghezza et larghezza como ei quella dell'Episcopo de Policastro in la ecclesia di S. Dominico, con la figura mia in epsa marmore;* ma questa sua volontà non fu eseguita. I suoi nipoti Giov. Angelo e Giov. Vincenzo gli eressero il sepolcro nella munumentale chiesa dei Ss. Severino e Sossio [1], e non in quella di S. Martino; ed io non so nè ho potuto rilevare dalle carte di ambo i monasteri la ragione di un tal mutamento. Comunque sia, esso tuttora vedesi ivi nella cappella, che fu già di casa Como, dove si adora la devota immagine della Vergine Immacolata, dipinta da Antonio Stabile nel 1582, come leggesi a piè del quadro. In essa cappella dal lato dell' epistola trovasi addossato al muro il monumento, consistente in due lapidi di marmo, poste l'una sopra l'altra. Nella lapide inferiore si legge la lunga iscrizione riportata dal D'Engenio [2];

[1] Questo sepolcro ora non esiste nella chiesa di S. Domenico maggiore, nè di esso si trova memoria nel D'Engenio (*o. c.*, p. 286).

[2] Essa è la seguente: LEONARDO COMO EQUITI NEAPOLITANO ANGELI OPPIDORUM DOMINI FILIO — QUEM FERDINANDO, ALPHONSO, AC FEDERICO ARAGONEIS REGIBUS— VIRTUS IN REBUS MAXIMIS GESTIS ITA COMMENDAVIT — UT NON MODO IN EORUM GENERALEM PATRIMONII CONSERVATOREM AC — PORTIONIS SCRIBAM ELEGI — VERUM

nella superiore è rappresentata di rilievo piuttosto schiacciato la figura di Leonardo giacente sopra una coltre di zendado a rabeschi e col capo appoggiato ad un ricco origliere con fiocchi. La persona è tutta coverta di armadura riccamente rabescata. Ha ai fianchi un largo bodriere a borchie ed a chiavi, da cui per mezzo di una cintura pende un lungo spadone con l'impugnatura a croce. La testa è rivolta alquanto a destra e poggia sul dorso della mano manca, che a sua volta è sostenuta da una celata; l'altra mano resta col braccio ricurvo sul sinistro fianco. Finalmente la gamba sinistra è distesa col piede sul solito cane accovacciato, mentre la destra è in modo leggiadro alquanto ripiegata [1]. Tutta la scultura è della più bella epoca del secolo di Leone X.

Poche notizie si hanno intorno agli altri figli di Angelo. Pier Loise sposò nel 1508 Brigida Romano [2], da cui ebbe quattro figli maschi, Angelo, Lucio, Giulio e Fabrizio, ed una femmina chiamata Porzia. Dei primi tre non si conoscono nè mogli nè discendenti; sappiamo soltanto che Giulio fu diseredato dal padre e che lo zio Leonardo volle che, non ostante ciò, i fratelli lo ammettessero alla successione paterna per eguale porzione (V. doc. VIII. nell'Appendice). Di Fabrizio parleremo più innanzi. Francesco, altro fratello di Leonardo ebbe due mogli: la prima fu Antonia Brancaccio, da cui nacque Giovannangelo, il prediletto di Leonardo; la seconda fu Ippolita Bulgarella, da cui ebbe Gianfrancesco, Gianvincenzo e Luisa [3]. Morì ai 24 Luglio 1529 [4]. Dell'abate Giovanni, ultimo figliuolo di Angelo, non troviamo più ricordo dopo il 1500.

ET SUPREMO CONSILIARIORUM ORDINI ADLEGI MERUERIT — EGREGIA VIRI FIDE, INTEGRITATEQUE REGIS TESTIMONIO COMPROBATA — CANNARUM PASSUUM VECTIGALI DONATO — HIC A RICCARDO COMO MAJORE SUO STRENUO MILITE ALBIGNANIQUE DNO SUB CAROLO II REGE VIRIBUS CONSILIOQUE DE GENERE FUIT — JOANNES ANGELUS ET JO. VINCENTIUS COMI PATRUO — MAGNIFICENTIORA MERENTI POSUERE — VIXIT ANNOS LXXV NATURAE CONCESSIT — ANNO POST PARTAM SALUTEM MDXXX.

[1] Mentre queste cose scrivo, a causa della restaurazione e dell'abbellimento della divota cappella, il sepolcro è stato momentaneamente tolto di là, dove trovavasi per collocarsi in sito più visibile.

[2] *Protoc.* di not. Geronimo Gaffuro dell'ann. 1508, a c. 9, ap. Afeltro, f. 145 mihi.

[3] Campanile, *l. c.*

[4] Vol. 14, *Petit. Relev.* 1529-1543, ap. Ricca, *o. c.*, I, 169.

Quali poi fossero, morto Leonardo, le vicende del palazzo e come fosse proceduta la divisione *(partenza)* di esso tra i figli di Francesco e di Pier Loise non sapremmo dire. Forse non mancarono i litigi, che lo zio morendo aveva raccomandato di evitare. Ad ogni modo da documenti posteriori possiamo affermare come, in un tempo che non può determinarsi, ma certo prima del 1567, Giov. Angelo avesse rinunziato ai suoi diritti sull'avito palazzo, e Giov. Vincenzo e Fabrizio, essendo già morti gli altri figli di Francesco e di Pier Loise, fossero rimasti i soli eredi proprietarii del medesimo. Possiamo inoltre aggiungere che esso nel 1566 non era più la dimora della famiglia Como, poichè, lasciato da Giov. Vincenzo e da Geronima Vitagliano vedova di Fabrizio morto tra il 1560 ed il 1566, in quell'epoca davasi a pigione, e vi abitava in alcune stanze D. Paolo Tasso canonico della Cattedrale e rettore della vicina staurita di S. Severo, poscia arcivescovo di Lanciano. In seguito ai 14 Agosto del 1567 esso Giov. Vincenzo, avendo preso in fitto da Geronima Vitagliano, madre e tutrice di Beatrice Como figlia di Fabrizio, quella parte che a costei era spettata, locava tutto il palazzo col giardino a Tommaso Salernitano presidente del S. C. R. [1] per anni nove e per annui ducati duecento (V. doc. IX. nell'Appendice).

Nè guari andò che anche la proprietà del palazzo uscì dalla famiglia Como. Nel 1587 già da qualche anno era passato in potere di Marcello de Bottis, ma in qual modo non è ben chiaro. Secondo una annotazione, che leggesi in un Ms. della biblioteca Brancacciana, e che mi pare di mano del Chioccarelli: «Jacovo Aniello de Bottis, figlio di un libraio ricco, avvocato e consultore dell'arte della seta et poi giudice dello smiragliato (sic) in consilio regio ebbe due moglie, la seconda di casa Como gli portò in dote il palazzo di S. Severo [2]». Se non che la notizia non è interamente esatta. La seconda moglie del giureconsulto Giacomo Aniello de Bottis non era una donna di casa Como, ma Geronima Vitagliano, che gli pose il sepolcro nella chiesa di S. Giorgio nel 1581 [3]. Essa fu la madre di Beatrice figlia di Fabri-

[1] Di costui, oltre il Toppi ed altri, parla il ch. comm. Padiglione in una speciale *Biografia* stampata nel *Giurista*, anno I, e poi a parte nel 1852.

[2] Ms. segnato II, E, 6 (antica numerazione), fol. 169.

[3] D'Engenio, *o. c.*, p. 45.

zio Como, suo primo marito, secondo abbiam fatto notare col citato istrumento del 1567. Sembra dunque che si possa piuttosto supporre che Marcello de Bottis, proprietario del palazzo nel 1587, fosse figlio di Giacomo Aniello, ed avesse sposata la figliastra di suo padre Beatrice, dalla quale avesse avuto o a titolo di dote o per donazione la proprietà del medesimo.

Del resto certo è che nel detto anno 1587 la casa, che in prima era stata di Fabrizio Como, fu dal de Bottis venduta per ducati 8000 [1] ai Pp. Predicatori della congregazione di S. Caterina da Siena [2], poi riformata provincia di Abruzzo. Costoro pochi anni innanzi erano venuti in Napoli, e, secondo asserisce Cesare d'Engenio (*l. c.*), nel 1575 avevano avuto la concessione della contigua chiesa di S. Severo dal canonico D. Paolo Tasso, rettore e beneficiato della medesima, col consenso dell'arcivescovo Annibale de Capua. Le memorie del Convento però narrano il fatto assegnandolo ad un'epoca alquanto posteriore. Secondo le medesime il p. maestro Fra Paolino da Lucca nel 1581 ottenne dagli stauritarii di S. Severo Girolamo Palo, Giov. Alfonso Vicedomini, Giov. Tommaso Grammatico, Giov. Antonio Stellatello e Giov. Tommaso Coppola la detta chiesa con la vicina casa, ove fu convenuto lasciarsi l'abitazione al cappellano ed al chierico, addetti alla medesima, ed una camera per le riunioni degli Stauritarii. Lo strumento fu stipulato ai 6 aprile di quell'anno, e nel principio di maggio vennero processionalmente a prendere possesso della chiesa e case concedute. Indi, morto fra Paolino nel 1585, dopo pochi mesi essi l'abbandonarono, ma poscia, composte le differenze surte, vi ritornarono stipulando una nuova convenzione nel 1586, nella quale intervennero tutti i principali citta-

[1] Istrum. dei 7 luglio 1587 per not. Bartolo Giordano in curia di not. Aniello de Martino, annotato a f. 7 del *Campione* del Convento di S. Severo Maggiore tra le *Carte dei Monasteri soppressi*, n. 856, nell'Archivio di Stato.

[2] La storia del p. fra Paolino da Lucca e della sua riforma fino al 1601 fu scritta dal p. fra Dionisio da Lucca e copiata dall'originale, che conservavasi nell'Archivio di Gesummaria dello stesso Ordine, da fra Vincenzo Tucci domenicano e notaio apostolico a 27 settembre 1778. Essa trovasi inserita nella fine del cit. *Campione* a f. 1004. Il titolo della scrittura è questo: *Opus sanctissimae reformationis, quod per virum praeclarissimum insigni sanctitate atque doctrina praeditum magistrum Paulinum Berardinum Lucensem in domenicana religione Deus est operatus.*

dini della contrada cioè, meno il Vicedomini, i quattro sopra menzionati per la staurita di S. Severo, Giov. Camillo Barba e Fabrizio Piccolo per la staurita di S. Giorgio maggiore, gli stessi Stellatello e Grammatico per la staurita di S. Maria della Stella, e finalmente essi pure con Giovanni Villani per la staurita di S. Nicola a Pistaso o S. Elmo piccolo. La convenzione fu confermata da Papa Sisto V. con breve dei 15 febbraio 1587 [1]. Allora i Pp. pensarono a farsi una più comoda ed ampia dimora. Comprarono quindi nel 1586 le case dei Grammatici, e di Cornelia Cecina nella via di S. Maria della Stella alias dei Grammatici e dei Cicini, che confinavano col cortile e con i beni di S. Severo dalla parte postica [2] e nel seguente anno quelle dei Como, che la toccavano da un lato ed affacciavano sulla via principale. Da questo momento le memorie del palazzo Como finiscono e cominciano quelle del Convento di S. Severo maggiore; memorie povere e monotone, e nelle quali non s'incontrano nomi e fatti d'interesse storico, e tali da raccomandarli all' attenzione dei posteri. Pure non mancano notizie che hanno speciale attenenza con l' edificio che è l' oggetto di questa scrittura, e queste spigolate nelle carte del medesimo convento, non molte nè le più importanti, gioverà notarle brevemente, perchè si conoscano le vicende e le mutazioni subíte dal detto edificio dopo che non più appartenne alla famiglia Como.

Ora il Convento, senza parlare della chiesa, che esce dal mio argomento, negli ultimi anni del secolo XVI. e nei primi del XVII. fu con l'acquisto di altre case limitrofe maggiormente ampliato e regolarizzato sotto la direzione dell' architetto Giov. Giacomo Conforto o de Conforto [3], che fu pure quegli che diresse la fabbrica della nuova chiesa. A tale scopo furono comprate le case dei Padovani, di Aponte, de lo Preite e di altri nella via dei *Ferri vecchi* e nelle vicinanze del fondaco degli Scannasorici [4]. Le opere duravano ancora nel 1629.

Nel 1618 i frati concessero alla Congregazione dei Recitanti il SS.

[1] *Campione* cit., f. 8. L'istrumento fu stipulato ai 28 ottobre 1586 per not. Giulio Cesare de Rogiero.

[2] *Campione* cit., f. 12 e 13.

[3] *Liber Consiliorum* ab an. 1591 ad an. 1639, f. 69. *Carte di S. Severo maggiore, Monasteri soppressi*, n. 872. Il Dominici erroneamente lo chiama Giov. Battista.

[4] *Campione* cit., f. 16, 17, 20 e 23.

Rosario [1], allora nuovamente eretta la camera a pian terreno a sinistra entrando per la porta grande, antica abitazione di Leonardo Como, affinchè avessero potuto esercitare ivi le loro divozioni [2]. Indi nel seguente anno 1619 concessero pure ai medesimi la penultima cappella a mano sinistra quando si entrava dalla porta maggiore nella chiesa, con l'obbligo di far dipingere nel quadro di essa la B. Vergine in atto di dare il rosario a S. Domenico, e di pagare annualmente ducati 40 affrancabili per duc. 600 [3]. La concessione fu gratuita. Se non che i frati dopo qualche tempo pensando che da essa avrebbero potuto ricavare un utile, deliberarono chiedere ai concessionarii un giusto canone. La richiesta fu accolta assai malamente. I confratelli, come rilevasi dal libro delle consulte dei Pp., sdegnati abbandonarono il convento a furia e con grandissimo tumulto, ingiuriando con parole contumeliose e minacciando i monaci; in guisa che costoro, quando, chetate le ire, cercarono i confratelli di ritornarvi, deliberarono di non doversi più ad alcun patto accogliere tra loro [4]. Ma poscia i monaci vennero a più mite consiglio ed i confratelli si piegarono ad accettare le condizioni da quelli imposte, obbligandosi di pagare un annuo canone di ducati 25 per la nuova concessione [5]. Così il pio sodalizio, al quale

[1] Non si confonda la Congregazione dei recitanti il Rosario con l'altra, che pure era sotto il titolo del Rosario, e che comunemente dicevasi *del Cappuccio*. Questa era più antica, essendo stata istituita nella primitiva fondazione del convento. Aveva la cappella nella chiesa, e l'oratorio nella parte postica di essa, al quale accedevasi per la via *delle Paparelle*.

[2] *Liber Consil.* del 5 novembre 1618, f. 42; *Campione*, f. 363.

[3] *Campione*, f. 363.

[4] Nel cit. *Liber consil.*, ai 17 dicembre 1621 leggesi: *Decretum est ut confratribus recitantibus Rosarium non amplius concederetur gratis ea in qua conveniunt, domus, sed ab ipsis iustum censum peteretur*, f. 32. Indi ai 21 gennaio 1622, si soggiunge: *Vocati sunt Patres ut consulerent num confratribus Congregationis recitantium Rosarium beatissimae Virginis essent iterum recipiendi, quorum major pars satis accurate considerans illorum cum tanta vocis ei armorum tumultu (nulla penitus a nobis tributa occasione) a conventu discessum, congregationis bonorum direptionem, manus violentias, verba injuriosa, minas, insultus in fratres, grave populi scandalum, Ecclesiae irreverentiam, divinorum perturbatione sacrificiorum et alias justissimas causas decrevit ut non essent amplius recipiendi*, f. 53.

[5] Istrumento dei 22 gennaio 1631 per notar Tommaso del Giudice, allegato nel cit. *Campione*, f. 363-364.

nel 1529 fu pure concessa una fossa nella chiesa innanzi la cappella di S. Domenico [1], ritornò nel luogo, in cui già pria era stato eretto e che indi ha constantemente occupato sino a'nostri giorni. Ivi fu ripristinato l'oratorio, che, secondo sappiamo dal Dominici, tra la fine del secolo XVII. ed il principio del XVIII. fu dipinto da un discepolo del Solimena, Pietro Antonio Schiller o Schilles [2]. Verso la metà poi di questo, come afferma il d'Ambra, fu restaurato con decoro dall'architetto Filippo Botta. Erano in essó, dice il ch. scrittore, tre politi altari di marmo; sopra i due minori si veneravano S. Filomena e S. Domenico in due tele assai debolmente disegnate e dipinte in tempo forse del restauro, e sull'altare maggiore in una nicchia si vedeva una B. Vergine, che a traverso i ricchi panni pur si manifestava per un bel lavoro in legno del secolo XVII [3]. Nella traslocazione del palazzo la Confraternita fu portata altrove.

Inoltre accanto al descritto oratorio era la *spezieria* o farmacia del convento, costituita nel 1632 e commessa alle cure di un converso a nome Fra Giacinto, nelle arti medicinali peritissimo [4]. Probabilmente a questa determinazione, o almeno alla buona riuscita della medesima contribuì il dott. Mario Zuccaro, famoso medico di quel tempo, che era intimo dei Pp. di questa comunità religiosa, e pochi anni prima aveva fatto una pingue donazione ai medesimi [5]. Allora nell'angolo del palazzo, prima di voltare il vico di S. Severo, dovette per tal cagione aprirsi verso la strada quella porta che vi abbiam veduto sino ai nostri giorni.

Tralasciando altre notizie o estranee alla topografia del convento o di non molta importanza, mi basterà soltanto ricordare che esso, nel principio di questo secolo, e propriamente nell'agosto del 1806, con la soppressione degli ordini religiosi fu abolito. Il locale nella parte

[1] A 4 dicembre 1629. *Concedatur locus in frontispitio cappelle S. Dominici pro fovea construenda fratribus recitantium SS. Rosarium.* Nel cit. *Lib. Consiliorum*, f. 70.

[2] Dominici, *Vite dei pitt., scult. ed archit. Napolitani,* t. III, p. 713.

[3] *Un mese a Napoli,* t. II, p. 438.

[4] Decreto dei 27 settembre 1632. *Lib. Consil.* cit , f. 79 v.

[5] Al 1º dicembre del 1623 si concede nella chiesa la cappella di S. Raimondo Nonnato a D. Mario Zuccaro, *qui proxime elapsis diebus opulentam nimis donationem per manus publici notarii solemniter testatus est.* Nel cit. *Lib. Consil.*, f. 56.

superiore fu addetto ad alloggio delle vedove dei militari sotto l'ispezione dell'Intendente di Napoli [1]: nella parte sottoposta fu lasciato alla Città. Poscia nel 1815 il chiostro, alcuni pianterreni, e buona parte del primo piano col refettorio furono affittati ad un tal Antonio Mennel austriaco, che vi pose una fabbrica di birra, forse la prima istituita. Altre stanze, un corridoio ed alcuni membri a pian terreno si tenevano da varie persone per magazzini di depositi. Altre stanze finalmente verso il vico di S. Severo si possedevano dalla *Conciliazione degli arretrati dei creditori di beneficenza.* In seguito, fatto il Concordato del 1818 questo, come gli altri locali degli aboliti monasteri, passò sotto l'amministrazione della *Commissione esecutrice del detto Concordato* ed indi della *Commissione mista amministratrice del patrimonio chiesastico regolare* (1824). Allora e propriamente nel 1822 fu conceduto alla Badessa del Divino Amore B.ª Leonora Santasilio per fondarvi un nuovo monastero sotto la regola della Ven. Giovanna da Lestonac; ma la concessione per parecchi ostacoli incontratisi, tanto perchè non si aveva dove collocare le 52 famiglie di militari che ivi dimoravano, quanto per non mandar via il Menne, alla cui birreria convenivano moltissimi uffiziali tedeschi, non ebbe affetto alcuno. D'altra parte l'edifizio in generale era in cattivissimo stato, ed infatti nella notte del 3 al 4 settembre del 1826 la vôlta del refettorio crollò, e cadendo fece sprofondare il pavimento di questo e le case ed i bassi che vi erano sottoposti verso il vico S. Severo ed il fondaco Scannasorici con la morte di quattro persone.

Fatte le opere più urgenti di riparazione e di assicurazione, nell'anno seguente ai 31 ottobre 1827 il convento fu conceduto ai Pp. minori osservanti della monastica provincia di Principato Citra per addirsi ad ospizio di quei fra i detti Pp., che per infermità ed altri motivi dovevano portarsi in Napoli. I concessionarii presero possesso del medesimo agli 8 novembre [2], ma non vi restarono per lungo tempo.

Con la nuova soppressione degli ordini religiosi, nel 1863 furono costretti a lasciarlo ed il locale fu occupato dal Municipio. Così per alcuni anni vi ebbero stanza la Pretura della sezione Pendino, una *Com-*

[1] *Stato generale dei monasteri soppressi della diocesi di Napoli*, fascio n. 110, f. 62, nell'Archivio di Stato. — *Giornale di Napoli*, n. del 24 febbr. 1807.

[2] *Commissione amministratrice dei beni chiesastici del Patrimonio regolare*. Locale di S. Severo maggiore. Serie 48, art. 74, fascio 212, nello Archivio di Stato.

pagnia della Misericordia, eretta in Napoli ad imitazione di quella tanto famosa di Firenze, ed una Società evangelica, finchè, abbattuto il Ritiro dell'*Ecce-Homo* a Porto per dar luogo ad un nuovo mercato ivi progettato, la monastica famiglia, che in quello era racchiusa, fu qui nel 1875 trasferita, e nella parte postica del convento collocata [1].

Intanto la nuova via del Duomo inoltravasi verso il mare, e giunta ai *Mannesi* ed a S. Giorgio maggiore minacciava instantemente il Palazzo Como, o piuttosto quella parte di esso che costituiva la monumentalità dell'edificio. Per fortuna già da qualche tempo taluni nostri benemeriti scrittori avevano richiamato l'attenzione del pubblico sul medesimo, e con speciali lavori o inseriti nei giornali o stampati a parte ne avevano fatto rilevare l'importanza storica ed artistica. Primi fra tutti furono Carlo Tito Dalbono (1842) e Luigi Catalani, (1842) i quali, sebbene con poca critica vollero attribuire a questo palazzo certe favolose tradizioni smentite dalla storia e dai documenti, pure meritano la nostra gratitudine per averlo reso popolare tra noi [2]. Più tardi ne scrissero il Settembrini nel 1863 e poscia, quando (1879) venne in discussione il problema che su di esso si poneva dal rettifilo della nuova via, parecchi valorosi ingegneri ed architetti, quali Lylircus (ing. Edoardo Cerillo) nella *Gazzetta di Napoli*, l'ing. Alberto Pedone nel *Corriere del Mattino,* lo stesso Pedone e Carlo Martinez in un opuscolo a parte, di nuovo il Pedone negli *Atti del Collegio degl' ingneri ed architetti di Napoli,* e contemporaneamente il D'Ambra nel *Roma,* il D'Aloe nel *Galiani*, G. de Coster ed altri che tralascio [3]. E fu allora notevole vedere — cosa non comune tra noi — l'interesse che tutta la cittadinanza prendeva nella discussione. Parecchie discordi

[1] Da tutto ciò rilevasi chiaramente l'errore di coloro che hanno affermato essersi il Palazzo Como dopo il 1818 addetto ad Archivio parziale del regno di Napoli fino al 1835, quando l'Archivio fu stabilito nell'abolito monastero dei Ss. Severino e Sossio. Questo è un equivoco. L'edifizio allora destinato a tale uso, comunque appartenesse ad una famiglia dello stesso cognome Cuomo, pure era affatto diverso da quello di cui trattiamo. Esso era posto nella strada di S. Nicola dei Caserti, e non in quella di S. Severo — Cf. Trinchera, *Degli Archivii Napolitani*, p. 39.

[2] Dalbono, *Tradizioni popolari* — Catalani, *I palazzi di Napoli*, p. 14.

[3] *Rivista Napolitana*, anno 1863 — *Gazzetta di Napoli* dei 7, 8 e 9 Agosto 1879.—*Corriere del mattino* del 12 al 17 agosto 1879.—*Studii e proposte per la conservazione ed il restauro del Palazzo Como* degl'ingegneri-architetti

opinioni si mettevano innanzi, e principali tra esse erano, o lasciare il palazzo nel sito dove stava, deviando alquanto la via e non preoccupandosi del rettifilo, o inciderlo in parte costruendo un muro cieco con gli stessi materiali a ricordo del monumento, o traslocare addirittura tutta la facciata antica metri 20 più in dietro, formandone un edificio da addirsi ad uso municipale. L'abbattimento completo, sia detto a cagion di lode, non venne in mente ad alcuno.

Dopo lunghe e vive discussioni, e dopo un saggio fattone e perfettamente riuscito, in ultimo il traslocamento fu approvato dalla Commissione conservatrice dei monumenti, e deliberato dal Consiglio Municipale. L'opera, certamente non facile, fu eseguita con scrupolosa precisione e con rara abilità dalla direzione tecnica della nuova via, e, compiuta, riscosse il plauso generale.

In questo modo il voto di quanti sentono il culto delle patrie memorie era soddisfatto. Ma dopo tutto ciò sorgeva un altro problema a risolversi. A quale uso l'edificio sarebbe stato destinato? Il frontespizio monumentale di esso avrebbe corrisposto a quel che l'interno doveva servire, o sarebbe stato piuttosto una menzogna, un'antitesi, una disillusione? Poteva convenire a quell'artistica facciata una scuola, un ufficio municipale, l'abitazione di un privato? Di ciò dai più dubitavasi. Pure il nuovo problema fu anche felicemente risoluto.

Il Principe Gaetano Filangieri volendo mandare ad effetto un suo antico e nobilissimo disegno, propose donare alla sua patria il Museo, che per molti anni con grandissime spese e con cure intelligenti ed amorosissime aveva raccolto. Era per fermo una fortuna singolare per Napoli, e l'offerta fu accettata dal Municipio. Il Filangieri avrebbe anche a sue spese adattato il locale, che non consisteva in altro se non nella semplice muratura, allo scopo cui doveva servire. Come tutto ciò venisse eseguito, il lettore potrà agevolmente di per se stesso da quanto più innanzi sarà detto rilevarlo. Così all'importanza storica ed artistica del vecchio Palazzo Como si aggiunse quella del nuovo *Museo Filangieri*, che ricorderà ai nostri tardi nipoti il nome illustre di una antica e benemerita famiglia, e lo splendido dono del generoso fondatore.

BARTOLOMMEO CAPASSO

Alberto Pedone e Carlo Martinez, Napoli 1879.—*Atti del Collegio degl'ingegneri ed architetti.* Anno V, gennaio ad aprile 1880. — Il *Roma* de' 21 agosto 1879. — *Il Galiani*, anno VIII, 20 e 27 settembre 1879. — *Il Pungolo* dei 30 aprile e 1° maggio 1882.

APPENDICE

DOCUMENTI

Tutt' i documenti che seguono, tratti dall' Archivio Notarile e dall' Archivio di Stato per cura dell' Illustre Principe Filangieri, mi sono stati da lui gentilmente communicati, del che non posso rendergli tante grazie che bastino. Ed in vero la storia del Palazzo Como, che era stata finora in molte parti oscura ed incerta, ed in molte altre piena di favole, anacronismi od inesattezze, con essi ho potuto acquistar luce ed essere con fondamento rettificata. B. C.

I.

Istrumento dei 24 maggio 1464, con cui Rubino de Cioffo da Cava promette ad Angelo Como di fare 5 porte e 5 finestre di buon piperno con un arco al portone delle case di esso Angelo — (Dal *Protocollo di not. Raguzzo* del 1464, a c. 22, nell' Archivio Notarile).

Die xxiiij Maij tercie Ind. neapoli magister rubinus de cioffo de caua sicut ad conuencionem deuenit cum angelo como de neapoli promisit eidem angelo portas quinque et fenestras quinque [1] ad voluntatem dicti angeli facere de pipernis bonis ad eleccionem magistri Johannis lombardi et magistri guaristi de sancto seuerino ad operam planam et illam quantitatem vaxilorum et cantunorum de pipernis quam dictus angelus voluerit ad rationem ducatorum xx pro quolibet centenario et illas quantitates ginellarum de pipernis quas voluerit prefatus angelus bonas ad iudicium dictorum magistrorum ad rationem de tarenis duobus gr. *(granis)* decem et septem pro qualibet canna cum bastonibus duobus et quemdam archum pipernorum in quodam supporticale domorum dicti angeli pro eo precio quo extimabitur per su-

[1] Prima s' era scritto *portas quatuor et fenestras tres.*

pradictos magistros prefatus angelus soluere promisit eidem magistro rubino expletis dictis operibus in pace. Et versa vice prefatus magister rubinus promisit dictas portas quinque fenestras quinque quantitates vaxulorum et cantunorum et ginellarum laboratas bene de bonis pipernis et dictum Archum facere et non cessare ab opere predicto aliqua ratione . . . et insuper . . . recepit tarenos xv excomputandos de precio dicti operis et confexus fuit recepisse ducatos septem et tarenos quatuor et grana decem a dicto angelo pro porta vna de pipernis et quodam assensu graduum factis in domibus dicti angeli quod opus extimari debetur per supradictos magistros.

II.

Istrumento del 1° ottobre 1488, con cui D. Alfonso d'Aragona, Duca di Calabria, acquistò dal milite Francesco Scannasorice un giardino con alcune fabbriche cominciate e con una casa cadente sito nella *via delle portelle* nella regione di Portanova — (Dal *Protocollo di not. Colambrosio Casanova*, del 1488-89, a c. 55, ivi).

Emptio viridarii pro ill.mo domino duce Calabrie,

Die primo mensis Ottobris septime Ind. neapoli constitutis in nostri presentia Magnifico viro Jacobo pontano Ill.mi domini don Alfonsi de Aragonia Ducis Calabrie Cancellario Agente ad infrascripta omnia nomine et pro parte dicti domini Ducis . . . et me Notario puplico tamquam persona puplica ratione mey officii recipiente et stipulante nomine et pro parte dicti domini Ducis absentis ex vna parte. Et Magnifico Milite domino francisco scannasurice de neapoli agente similiter . . . ex parte altera. Prefatus uero dominus franciscus sponte asseruit coram nobis et dicto Jacobo . . . se ipsum dominum franciscum habere tenere et possidere . . . quoddam viridarium fructatum certis arboribus fructiferis cum non nullis domibus et hedificiis inceptis et nondum completis et cum quadam domo ruynosa situm et positum in regione plathee portanoue ciuitatis eiusdem in plathea qne vulgariter dicitur le portelle inter domos dicti domini francisci. Inter domos Nobilis Angeli comi de neapoli mercatoris. Inter viam puplicam delle portelle. Inter quoddam territorium vacuum ipsius domini francisci existens inter parietem dicti Viridarii et dictam viam puplicam delle portelle, in quo quidem territorio apparet ut dixit quoddam pedimentum graduum. In-

ter Archus antiquos hedificatos super dictam platheam. Inter colarcium[1] domorum Nobilis Rencii palumbi de neapoli. Inter spoliatorium dissipline Sancti Seuerii de neapoli et alios confines. Cum accione intrandi et exeundi ad dictum Viridarium et ad dictam domum ruynosam per supporticale comunale. Inter dictum dominum franciscum et ipsum Rencium et Curtim ipsius domini francisci de qua vertitur questio inter dictum dominum franciscum et dictum Rencium. Francum siquidem Viridarium ipsum cum domibus et hedificiis predictis . . . Ipsumque Viridarium vt supra consistens vt dictus dominus franciscus coram nobis et dicto Jacobo in eius assercione predicta subjungendo narrauit dictum Ill.um dominum Ducem affectasse et ad presens affectare ab eodem domino francisco emere et precium justum et condecens sibi soluere et assignare. Et propterea Viridarium ipsum de voluntate tam dicti francisci quam dicti domini Ducis appreciatum fuisse per Nobiles petrum Seuerinum de neapoli primarium dicte Ciuitatis neapolis, Notarium Bartholomeum nauclerium et Notarium paulum de gulino tabularios eiusdem Ciuitatis. Ac Nobiles viros Robertum gactula, Seuerum mociam Antonium agnese et petrum de ligorio de neapoli Nobiles Sedilis portanoue pro precio ducatorum tricentorum nonaginta de carl. arg. Dictumque precium prefatum dominum Ducem pro mayori comodo et vtilitate dicti domini francisci augumentasse et accreuisse ac obtulisse velle soluere vltra precium predictum alios ducatos centum decem ad complementum ducatorum quingentorum de car. arg. Videns propterea et agnoscens prefatus dominus franciscus quod vendicio Viridarii predicti eidem domino Duci modo predicto facienda cedebat ad eius vtilitatem et comodum, ac vendicionem predictam esse sibi vtilem et fructuosam. Igitur hiis omnibus sic assertis per dictum dominum franciscum coram nobis et dicto Jacobo quo supra nomine prefatus dominus franciscus sponte coram nobis . . . vendidit et alienauit . . . eidem Ill.mo domino Duci absenti ac prefato Jacobo et michi predicto Notario . . . presentibus . . . predictum Viridarium cum domibus et hedificiis predictis premissis loco et finibus designatum . . . cum omnibus et singulis juribus accionibus membris hedificiis portis fenestris

[1] Così qui e nel seguente istrumento. Nel testamento di Angelo Como dicesi: *colazzo*. Il dialetto napolitano non ha *colarcio*, ma *colurcio* in senso di calcio di schioppo, o di pezzo angoloso di una forma di pane. Nel latino medioevale ci è: *colacium* in senso di granajo, ma questo significato non puó ai luoghi degli Istrumenti sopra accennati appropriarsi. Io credo quindi che si fosse così chiamato un angolo di fabbricato, che è sito nella parte postica di un edificio.

sasinis [1] aperturis dossiciis [2] aeribus aspectibus viis anditis peranditis introytibus exitibus gressibus regressibus . . . pro dicto precio ducatorum quingentorum . . . Quos quidem ducatos quingentos prefatus dominus franciscus . . . recepit et habuit a dicto Jacobo . . . de propria pecunia dicti domini Ducis in coronatis argenti. De quo quidem precio et finali pagamento vendicionis eiusdem prefatus dominus franciscus venditor sponte coram nobis vocauit se bene contentum . . . . . Itaque ex nunc in antea dictum Viridarium vt supra venditum cum domibus hedificiis juribus . . . supradictis transeat ac sit in dominio . . . dicti domini Ducis emptoris et eius heredum et successorum . . . Quin dictus dominus franciscus venditor nullum jus nullamque accionem sibi uel eius heredibus et successoribus... retinuit seu quomodolibet reseruauit nisi tota quantitate calcie in dicto viridario sistente ac trabibus non appositis nec frabicatis profilis et quadam tina et aliis lignaminibus ad presens in dicto viridario sistentibus que bona liceat et licitum sit eidem domino francisco ab inde amoueri facere infra menses quinque a presenti die in antea numerandos. Ponens et constituens eum procuratorem. Et constituit se prefatus dominus franciscus venditor... dictum viridarium vt supra venditum cum domibus . . . precario nomine et pro parte dicti domini Ducis emptoris . . . tenere et possidere. Et promisit et conuenit prefatus dominus franciscus venditor sollemni stipulatione legitime interveniente et sponte obligauit se eiusque heredes successores et bona sua omnia mobilia et stabilia . . . . . Et insuper curare et facere realiter modis omnibus cum effectu quod Magnifica domina lisella pissicella de neapoli eius vxor cum eius consensu et auctoritate, quem ex nunc prestare promisit ad omnem ipsius domini Ducis . . . requisicionem et voluntatem, simpliciter uel sollemniter dicte vendicioni consenciet ipsamque ratificabit ac expresse renunciabit et cedet eidem domino Duci emptori . . . omne jus omnemque accionem sibi competens . . . supra dicto viridario vt supra vendito cum domibus . . . . . Talibus quidem pactis et declaracionibus habitis . . . inter partes predictas . . . videlicet quod dictus dominus Dux teneatur et debeat . . . infra dies quatraginta . . . ad proprias expensas eiusdem Domini Ducis construi facere quamdam pectoratam altitudinis palmorum octo super quodam pariete dicti viridarii respondente super

[1] Feritoja, spiraglio. — D' Ambra, *Vocab. Napolitano-Toscano*, p. 435, ove cita una prammatica del 1575.

[2] Piccole aperture; voce antichissima che trovasi nei nostri documenti dei secoli X. ed XI, e nelle *Consuetudini Napolitane*, tit. XXI, cons. 9.

dictum territorium vacuum domini francisci predicti. Nec non similiter infra tempus predictum ad expensas eiusdem domini Ducis quemdam parietem diuidentem dictum viridarium a bonis et Curticella ipsius domini francisci diruere et de nouo illum construi facere largitudinis palmorum duorum de canna ipsumque in altum extolli facere per cannas tres. Et duas portas in dicto pariete sistentes vnam ex eis per quam habetur discensus ad quemdam ostracum coquine cuiusdam domus ipsius domini francisci quam conductam tenet Johannes piczinino et ad ostracum cuiusdam furni domini francisci predicti. Et aliam respondentem ad quemdam ostracum alterius domus dicti domini francisci in qua habitat Antonius lombardus imperpetuum claudi facere calcia lapidibus et pezulana. Itaque quomodocumqne dictus dominus Dux uel sui heredes et successores . . . vellent in dicto pariete ut supra de nouo construendo aliqua hedificia construere non possint nec valeant in pariete predicto facere aliquas apertnras nec quascumque alias seruitutes respondentes super bonis eiusdem domini francisci. Sed liceat et licitum sit eidem domino francisco et suis heredibus et successoribus in dicto pariete ut predicitur de nouo construendo appodiandi sine aliqua solucione precii dicti parietis ac in eo trabes affingendi ac fieri faciendi cimminerias et alia quecumque similia fieri solita in pariete comunali per eorum arbitrio voluntatis. Nec non similiter promictere quod dictus dominus franciscus possit et valeat construi facere paria duo graduum ad expensas dicti domini francisci in supradicto territorio vacuo et hedificium dictorum graduum appodiare parieti dicti viridarii absque solucione. Dictumque hedificium dictorum graduum extendere versus pup.^{um} taliter quod habiliter per gradus predictos ascendi et descendi possit ad dictam domum in qua habitat dictus Antonius molinarius tam ad ostracum ad solem quam ad ostracum inferiorem domus predicte, quia sic inter partes ipsas . . . pacto coram nobis actum extitit et expresse conuentum sub pena et ad penam dupli pretii venditionis eiusdem . . . etc. Presentibus Judice Cirio predicto Ambrosino de Mayo de neap. francisco bisconte francisco de palmerio de neap. petro de aputheo de neap. gabriele de nouello de neap. Baptista de rosa de neap. petro de bernaldo de neap. Nardo de apuczo de neap. petro toler de trapanio et palamidexo de ayrolla de nuceria.

III.

Istrumento dei 4 dicembre 1488, con cui don Alfonso, Duca di Calabria, dona al nobil uomo Angelo Como il giardino comprato dal milite Francesco Scannasorice col precedente istrumento. — (Dal *Protocollo di not. Ambrosio Casanova* del 1488, a c. 157).

Die iiij mensis Decembris 1488 septime Ind. neapoli. In nostri presencia personaliter constitutis Ill.mo et Excellentissimo domino don Alfonso de Aragonia Duce Calabrie agente ad infrascripta omnia pro se eiusque heredibus et successoribus . . . ex vna parte. Et Nobili viro Angelo como de neapoli agente similiter ad omnia et singula infrascripta . . . ex parte altera. Prefatus vero dominus don Alfonsus Dux sponte asseruit coram nobis et dicto Angelo presente se ipsum dominum Ducem habere tenere et possidere titulo cuiusdam empciònis per eum seu alium eius nomine facte a Magnifico Militę domino francisco scannasorice de neapoli puplico instrumento mediante fieri rogato olim die primo proximi preteriti mensis octobris huius presentis anni sept. Ind. neapoli scripto per manus mey predicti Notarii Nicolay Ambrosii juste et racionabiliter pacifice et quiete pleno jure et bona fide tamquam verum dominum et patronum quoddam viridarium fructatum certis arboribus fructiferis cum nonnullis domibus et hedificiis inceptis et nondum completis ac quadam domo ruynosa, situm et positum in regione plathee portanoue ciuitatis eiusdem in plathea que vulgariter dicitur Le portelle. Inter domos dicti francisci. Inter domos dicti Angeli. Inter viam puplicam delle portelle. Inter quoddam territorium vacuum dicti domini francisci existens inter parietem dicti viridarii et dictam viam puplicam delle portelle, in quo quidem territorio apparet quoddam pedamentum graduum. Inter arcus antiquos hedificatos super dictam plathеam. Inter colarcium domorum Nobilis Rencii palumbi de neapoli. Inter spoliatorium dissipline Sancti Seuerii de neapoli et alios confines. Cum accione intrandi et exeundi ad dictum Viridarium et dictam domum ruynosam per supporticale corale [1] inter ipsos dominum franciscum et Rencium palumbum et curtim ipsius domini francisci franchum et nemini venditum . . . Dictumque Viridarium vt supra consistens se ipsum dominum du-

[1] Leggi: *comunale*, cioè comune allo Scannasorice ed al Palumbo.

cem disposuisse et ordinasse in acie mentis sue propter multa grata grandia fructuosa et accepta seruicia sibi per dictum Angelum multiplicata ac oportuno et congruo tempore prestita et impensa queve sperat eumdem Angelum continuacione laudabili sibi prestitura non permittentem ea que retribucione digna sunt inremunerata transire sed cupientem eidem Angelo tamquam benemerito dignis retribucionibus et premiis gratitudinaliter respondere, cum ex instintu nature procedat ut benefactoribus benefiat, velle propterea eidem Angelo donare donacionis titulo irreuocabiliter inter uiuos. Et facta assercione predicta prefatus Ill.us dominus dux Alfonsus volens disposicionem et ordinacionem predictas adimplere dictamque donacionem realiter ad effectum ducere sponte predicto die coram nobis non vi dolo . . . motus consideracionibus supradictis et ex aliis iustis racionabilibus causis mentem suam ad hec mouentibus et inducentibus sicut dixit et ex certa eius scientia et non per errorem non errans ut dixit in jure nec in facto et sicut sibi placuit stipulacione legitima precedente ex nunc libere donauit . . . et imperpetuum dedit eidem Angelo ibidem presenti . . . predictum Viridarium cum dictis domibus et hedificiis inceptis ac dicta domo ruynosa premissis loco et finibus designatum franchum et liberum . . . Itaque ex nunc in antea dictum Viridarium ut supra donatum cum domibus hedificiis juribus . . . transeat ac sit in dominio proprietate . . . dicti Angeli et eius heredum et successorum . . . . . Et promisit et conuenit prefatus dom.us dux donator sollemni stipulatione legitime interveniente et sponte obligauit se ejusque heredes et successores . . . . . que donacio voluit dictus dom.us dux donator quod non censeatur vna sed plures donaciones et diuersis temporibus facte infra summam a jure promissam sine aliqua insinuacione ... Presentibus Judice Cirio Sanctorio de neapoli ad contr. Ranerio gualandi de pisis. Johanne de Sanguino de neapoli abbate perroantonio de franciscis de senis et paulo de la preta.

IV.

Istrumento dei 18 agosto 1490, con cui Francesco di Filippo da Settignano, Ziattino de Benozzis da Settignano e Domenico de Felice da Firenze promettono al nobil uomo Angelo Como fare nella sua casa grande quattro finestre di pietra *buscia* e sei porte di pietra azzurra, un cammino ed altre tre finestre dalla parte interna — (Dal *Protocollo di not. Joan. Loise Pisano* del 1485-1390, a c. 237).

Eodem die (18 Augusti 1490 none Ind.). Constitutis in nostri presencia Nobili Viro Angelo Como de neapoli . . . ex vna parte. Et magistro francisco de philippo de Sectingnano et ziactino de benoczis de Sectingnano et magistro dominico de felice de florencia . . . ex parte alia: prefati vero magistri franciscus ziactinus et dominicus sicut ad conuencionem deuenerunt cum dicto angelo sponte coram nobis promiserunt eidem angelo facere in domo magna ipsius Angeli non nulla opera lapidum pro precijs infrascriptis . . . Imprimis fenestras quatuor super viam puplicam videlicet tres in sala et vna in camera de preta buscia, prout est porta magna ipsius domus de garbo ad magnitudinem bene laboratas similes vnius de marmora de domo: videlicet ad rationem ducatorum duodecim de carlenis pro qualibet fenestra ad pedes dicte frabice. Item portas tres de preta aczura, videlicet vnam in sala et duas in cameris sistentibus in supporticali bene laboratas similes et eiusdem bonitatis vnius domini ducis calabrie sistentis in castro capuane in camera paramenti reservato tamen dictis magistris quod non teneantur facere archum desuper cornicem ad rationem ducatorum quinque pro qualibet para [1]. Item portas alias tres de dicta preta aczura pro cameris sale de cameris veteribus que venerunt de florencia ad racionem ducatorum quatuor pro qualibet porta. Item cimineriam vnam magnam pro sala et duas alias portas pro cameris quas appreciari debent per communes amicos magistros florentinos. Item fenestras tres alias, videlicet vnam in sala super logiam faciendam, alteram in quadam camera et alteram in camera terranea pro illis precijs prout appreciarentur per duos communes amicos. Quam quidem operam prefati magistri incipere promiserunt per totum xxv diem presentis mensis et

[1] Così nell' originale, ma deve dire senza dubbio: *porta*.

ab ea non cessare dum non sit completa aliqua ratione vel causa. Nec non cauare et adducere de maritima a le maxe [1] vsque ad domum dicti angeli lapides necessarias in opere predicto ad omnes expensas dictorum magistrorum. Et versa vice prefatus Angelus promisit dare et assignare eisdem magistris... par vnum bovum et quemdam hominem pro descendendis et portandis dictis lapidibus a montanea dicte terre maxe vsque ad maritimam predictam durante tempore vnius mensis ad omnes expensas dicti angeli. Nec non prefati magistri confexi fuerunt recepisse a dicto angelo ducatos viginti quatuor de carlenis argenti quos deducere et excomputare promiserunt in precio dicte frabice.... Presentibus Judice Nicolao de afelatro: notario angelo de golino: notario petro ferrante: Silvio de campo: Antonio de auitabulo et Johanne de Mauro de neapoli.

V.

Istrumento dei 25 novembre 1490, con cui i nobili uomini Bartolomeo e Paolo de Cistis fratelli da Sessa protestano contro Giacomo e Marco de Cistis loro zii per un certo contratto stipulato tra costoro e il nobil uomo Angelo Como, in virtù del quale si era data facoltà ad esso Angelo di demolire alcune case comuni a tutti i de Cistis, le quali stavano dirimpetto le case del Como — (Dal *Protocollo di not. Ambrogio Casanova* del 1490-1491, a c. 108).

Protestacio pro Bartholomeo et Paulo de Cistis

Die xxv mensis Nouembris none Ind. neapoli constituti in nostri presencia Nobiles viri Bartholomeus de cistis de ciuitate suexe et paulus de cistis de eadem ciuitate fratres vtrinque coniuncti asseruerunt pariter coram nobis quia nouiter ipsi intendunt diuisionem facere cum nobilibus Jacobo de cistis et Marco de cistis eorum patruis omnium bonorum stabilium sistencium in ciuitate neapolis eiusque territorio et districtu et propterea coram nobis in presencia ipsorum Jacobi et Marci protestati fuerunt quod per huiusmodi diuisionem faciendam de bonis predictis nullum eis generetur preiudicium super juribus et accionibus eis competentibus contra dictos Jacobum et Marcum ratione cuiusdam contractus facti et celebrati in-

[1] Massa Lubrense, città posta nel golfo di contro Napoli.

ter dictos Jacobum et Marcum ex vna et Nobilem virum Angelum comum de neapoli partibus ex altera super disfrabicacione et demolicione cuiusdam domus communis inter omnes predictos: quam demolicionem dicti Jacobus et Marcus promiserunt dicto Angelo como cum certis pactis et condicionibus prout in quodam instrumento puplico exinde facto per manus egregii viri Nicolay de morte de neapoli puplici Notarii continetur: que quidem domus sistebat in frontispicio domorum ipsius Angeli inter alias domos dictorum patruorum et nepotum inter domum Maczei filia de neapoli viam puplicam a duabus partibus et alios confines. Qua quidem protestacione sicut predicitur facta statim prefati Bartholomeus et paulus nos requisiuerunt quod de predictis omnibus conficere deberemus puplicum instrumentum. Presentibus Judice Cirio Sanctorio de neapoli ad contractus, domino Berardino de marchisio, domino Jacobo palumbo U. J. doctoribus, petro domini bartholomei de arcema de mediolano Juyllerio, Johanne antonio lauritano de neapoli, Johanne de goffredo de ciuitate venafri et petro angelo de dicta ciuitate venafri.

VI.

Codicillo al testamento di Angelo Como fatto ai 19 aprile 1499, con cui esso Angelo fra l'altro fa la divisione delle sue case grandi al pendino di S. Giorgio — (Dal volume dei *Testamenti di not. Cesare Malfitano*, a c. 201).

In dei nomine amen . . . Perche non ce e cosa piu certa de la morte et piu incerta de la hora de ipsa per questo io angelo Como de napoli per lo presente Codicillo declaro como ho facto li tempi passati in ayrola uno testamento chiuso stipulato per mano de notare nicodemo et scripto de mia propria mano: lo quale uoglio che uaglia: et che se habiano ad exequire tucte quelle cose che in ipso so per me ordinate Reuocando et limitando alcune cose in ipso ordinate secundo appresso in specie ordinarro: et juro: et uoglio che lo presente codicillo uaglia in omne modo che meglio ualere po.

In primis declaro che in lo dicto testamento ut supra nominato anchora che habia in alcuna parte de ipso nominato lo feo de Casalenouo in ueritate non ce e ne uoglio che sia feudale se non la jurisdictione et certe altre prerogatiue: secundo se contene in li contracti tra me et lo segnor Cesaro buzuto facti confirmati per la M.ta del Signor Re: et altri privilegij facti per

dicta M.ta Et che tucti territorii et frabriche che so in dicto casale so burgensatiche.

Item perche in lo dicto testamento agio spartuta la casa mia grande doue habito sita et posita in lo pendino de sancto georgio tra li figlioli mei per lo presente Codicillo reuoco dicta partenza: et uoglio sia partuta dicta casa hoc modo videlicet: che lasso ad leonardo mio figlio li tre membri terrigni facti ad lunecta doue ipso al presente habita con tncti li cellari et fontana che stanno socte dicti membri. Et lo membro o uero cellaro che uenerra socte lo porticale de la intrata de la porte grande. Et cussi lo membro o cellaro che uenerra socte terra socte la prima logia pigliando per dericto da doue comenzano le grade maestre che se saglie suso a la logia tirando uerso la camera doue habita dicto leonardo.

Item lasso che non facendo io la cocina uicino la camera pizola de quelle agio lassate ad dicto leonardo: la poza fare ipso in l orto juxta dicta camera, pigliando de dicto orto palme sidece dintro l orto et largo quanto e dicta camera, et che non poza alzare dicto membro o uero cocina se non quanto so alte dicte camare ad lunecta, sopra la quale cocina o uero membro sia licito uscire ad perloiso mio figlio dalle camare soi et seruirse de quello: ita quod non ce poza edificare sopra se no una pectorata alta tre palme et non sia licito al dicto leonardo saglirince.

Item lasso ad perloiso Como mio figlio tucto lo resto de la casa grande supra dicta zo e incomenzando da lo cantone doue agio facto lo puzo includendo dicto puzo et cellaro che sta junto ad ipso puzo et la cocina supra ad dicto cellaro et tucti membri so sopra dicta cocina et sagliute et la torre con tucti soi membri et lo studio o uero magazeno colle camare de sopra tucte fi al tecto juxta le case de marino ruta: Et tucta la sala grande con tucte le camare che stanno sopra a li dicti membri terrigni hauimo lassati ad leonardo che stanno uerso mezo di. Et tucte le logie che serranno innanze et supra dicta sala et cocina con la corticella et latrine che stanno jonte a la cocina socte le fenestre del spogliaturo de sancto Seuero et che dicte latrine et la seruitu de l acqua habiano ad stare ad basso como stanno al presente. Et piu lasso ad dicto perloiso quillo cellaro o uero stalla astrecta che sta allato a lo cellaro de lo uino et uicino lo puzo et cantaro socte a la salecta de francisco che lassero appresso ad dicto francisco mio figlio.

Item lasso dicto puzo et cantaro ad perloiso mio figlio che non ce poza pigliare acqua ne lavare se no chi piacerra ad dicto perloiso.

Item lasso ad francisco mio figlio lo resto delle case da la porta ei incechata a la cocina inuerso ponente et da dicto cellaro astricto agio lassato ad perloiso uerso ponente tucti cellari et membri ce sono fino a lo fundaco che ce sono le case de li palumbi. Et piu tucto quello sta denante ad dicte case fino a lo muro facto novamente all orto et la porta che esce ad dicto fundaco sia de dicto francisco et non ce habia da fare altro reseruato quello che appresso dirrimo: Et tucte camare sono supra dicti membri terrigni zo e sono camare quactro havimo facte nouamente et doi altre ce erano prima che ce habitaua leonardo ferentino tucto et supra dicti sei membri l astrachi siano del dicto francisco. Et che se habia ad serrare la fenestra che e supra l astraco de la camera de la quale lasserimo l abitatione ad l abate mio figlio. Et perche in dicto testamento ordinai fossero pagate onze cento ad dicto francisco mio figlio per edificare le stancie soe per lo presente Codicillo reuoco dicto legato de onze cento che non se ne habia ad pagare niente per che le agio edificate io dicte stancie.

Item lasso che l orto designato como e facto lo muro auante le case de dicto francisco et lo spartemento de ligname che ei a lo presente da la corte sende habia ad fare tre parte reseruato prima ad leonardo li palmi sidece per edificare la cocina ne lo modo sopra dicto: zo e lo dicto leonardo habia ad hauere lo suo terzo da la banda affronte alle soi camare et francisco habia ad hauere lo suo terzo per trauerso et uscire sopra le portelle. Et perloiso habia ad hauere lo suo terzo con lo puzo da la banda de la corte incestrato *(inceccato)* a la parte tocca ad leonardo et lo colazzo jonto ad quello tocca ad francisco et che sia licito et poza fare lo dicto perloiso la porta ad quella parte le toccarra per intrare et uscire a la sua parte: in la uia che sta innanze le stalle ouero membri terreni del dicto francisco.

Item declaro che nullo de li dicti mei figli zo e leonardo francisco et perloiso poza edificare ne fare case in dicto orto se no auzare li spartimenti per una canna zo e octo palmi.

Item lasso la intrata del soporticale de la porta grande et la logia che sta in piano del dicto intrato et la corte che siano comone ad tucti et che onne *(uno)* de dicti mei figli poza fare in quelli lo suo bisogno honestamente.

Item lasso che Leonardo se poza fare la scesa ad basso a li membri socte le soi stancie che le ho lassate da la bonda dove se trase al presente all orto.

Item lasso che perloiso mio figlio poza fare anchora la scesa innante lo cellaro del uino doue sta lo puzo che poza andare socte li soi membri zo e socte lo cellaro del uino et lo cellaro o uero studio che sta ad mano ricta quanno se trase la porta grande.

Item lasso che abbate Joanne mio figlio poza habitare ipso et sua famiglia sua uita durante a la parte che ho lassata ad perloise zo e a la camera che sta sopra la cocina et anchora a li dui membri et lo retrecto che stanno affronte ad dicta camera da la banda de marino ruta et che habia ad tenere fameglia honesta che habiano ad piacere a lo dicto perloiso.

Item lasso che francisco mio figlio habia ad dare uno membre terrigno de quelli che le ho lassati per stalla o cellaro a lo dicto abbate Joanne che se ne poza seruire sua uita durante.

Item lasso che quanno al dicto perloiso non li piacesse che dicto francisco et sua fameglia sagliesseno et intrasseno per le grade et logia alle cammare et membri de dicto francisco che in tali casu non ce possa passare et che se habia ad fare la sagliuta da la banda sua uicino a la porta che sta a lo fundaco doue sono le case de lo figlio de renzo palumbo.

Item lasso ad Juliana nostra creata che possa habitare sua uita durante in li doi membri che sono da la banda de la marina sopra le doi camere in capo la sala grande quale agio lassate ad perloiso mio figlio. Et che habia la sagliuta per le grade grande et uada per sopra la logia uicino la sala ad dicte dui membri.

Item lasso ad francisco mio figlio la potheca mia co lo membro dereto che sta a li banchi uechi socte le case de la doana uechia juxta lo bono *(banco?)* de li miraballi: Et piu le lasso la potheca mia che sta allato la doana noua de porto et socto li membri de dicta doana.

Item lasso ad perloiso mio figlio una casa mia che sta a la scalesia con le potheche da dereto che sono da la banda de la pellectaria juxta la casa de la nuntiata et juxta un altra casa doue agio la terza parte quale terza parte lasso a lo dicto perloiso mio figlio.

Item lasso a lo dicto perloiso le quactro potheche sono ad porto co li membri de supra che stanno socte le case de la dicta doana noua le tre et l altra sta socte la casa de medici juxta la dicta pothecha agio lassata ad francisco et juxta la dicta casa de medici.

Item lasso ad leonardo mio figlio lo molino agio ad Corsano con quella ragione che nce agio.

Item lasso al dicto leonardo le quactro moya de terra mia agio ad san-

cto nastase quale comparai da Jacobo Cauallo juxta la terra de monsillo palumbo et juxta la terra de pacello pizolo.

Io donpno placido monacho de sancto Seuerino esseno in camera de Messere angelo Como me preo che facesse la presente soctescricione de mia propria mano che sua Signoria no poteua scriuere per la palarse aue in ne la mano declaranno che tucto lo suprascripto s abbia a esequire perche cosi e sua volocta.

Anno domini 1499 die xviiij mensis Aprilis secunde Ind. neapoli. Ad preces . . . nobis . . . factas pro parte magn.ci Angeli comi de neapoli personaliter accessimus ad quasdam suas domos sitas et positas in pendino Sancti georgii maioris de neapoli inter vias puplicas a duabus partibus et alios confines. Et dum essemus ibidem inuenimus dictum Angelum in quadam camera dictarum domorum jacentem in lecto infirmum corpore sanum tamen mente... qui quidem angelus asseruit coram nobis temporibus preteritis suum vltimum et sollemne condidisse testamentum . . . et in eodem testamento certos suos heredes certo modo instituisse et ordinasse et non nulla legata fecisse in dicto testamento prout hec et alia in quodam puplico instrumento testamenti . . . dixit latius contineri. Et facta asserctione predicta prefatus Angelus ratificans dictum testamentum . . . codicillando et suos codicillos faciendo introscripta legata clausa ordinauit et fecit et voluit et mandauit quod post eius obitum omnia legata introscripta exequantur . . . Et demum exequutores dicti testamenti et introscriptorum legatorum instituit et ordinauit dominum Jacobum de la gacta v. j. d. thomam follerium [1] et abbatem Joannem comum filium ipsius angeli . . . . . Voluitque ipse Angelus quod ego notarius introscriptus non possim plus petere nisi ducatos quatuor pro copia presentis codicilli et ita ego prefatus notarius promicto pro dicta copia amplius non petere neque habere.

Presentibus Judice et testibus infrascriptis ad hoc rogatis.

⁜ Ego Angelus de golino de neapoli qui pro Judice ad contractus interfui et me subscripsi.

+ Ego notarius Cesar malfitanus de neapoli pro notario puplico interfui et me subscripsi.

[1] Costoro erano generi di Angelo, avendo il primo sposato Lucrezia e l'altro Coletta, figliuole di esso Angelo.

VII.

Istanza delle Signore Cassandra e Caterina Scannasorice, figlie del q.^{m} Francesco, con cui nel 1502 chiedono al Sacro Regio Consiglio la rescissione della vendita del giardino fatta dal padre loro ad Angelo Como nel 1488, perchè estorta per timore del Duca di Calabria, il quale era uomo *terribile* e solito a non minacciare invano — (Dal *Processo*, n. 200, fascio 10643, *Pandetta corrente*, nell'Archivio di Stato).

S. R. X.^{me} M.^{ti} (Sacre Regie Christianissime Majestati)

Reuerenter exponitur et humiliter supplicatur pro parte excellentis Cassandre Scannasorece et magnifice Catharine Scannasorece sororum, filiarum et heredum q.^{m} magnifici militis Francisci Scannasorece fidelium maiestatis ejusdem dicentium, quod tempore q.^{m} Regis Alphonsi Secundi, dum esset Dux Calabriae, ipsoque quondam Francisco tenente et possidente quoddam jardenum pretiosum et pluribus et variis arboribus fructiferis repletum cum nonnullis domibus inchoatis construi situm et positum in ciuitate neapolis juxta domus que fuerunt q.^{m} nobilis Angeli Comi et juxta curtim domorum ipsius q.^{m} Francisci prope Pistasium. Et affectans idem angelus dictum jardenum habere et unire cum suis domibus jamdictis pluries tentauit emere illud. Inmensam pecuniam offerens et dictus Franciscus penitus uendere recusauit, tandem dictus Dux intuitu angeli predicti et nobilis Leonardi Comi ejus filii cui nimis fauebat et diligebat tamquam domesticum et familiarem, licet pluries rogari faceret dictum franciscum pro venditione predicta et negando sic perseuerasse ui et metu ac minis compulit ipsum q.^{m} Franciscum ad faciendam assertam uenditionem dicti jardeni cum dictis domibus non uoluntariam sed metoculose et per impressionem ad instigationem instantiam et importunitatem et comodum dictorum Angeli et Leonardi certo pretenso uili pretio respectu ualoris ipsius et ejus quod dictus Angelus obtulerat, quod nisi ipse Franciscus fecisset maximum incurrisset periculum capitis et bonorum, actento maxime quod erat terribilis et solitus minas ducere ad effectum, et pretextu dicte asserte venditionis ui et metu et per impressionem facte prefatus Angelus certo temporis spatio et usque ad ipsius mortem indebite tenuit et possedit et post

ejus obitum peruenit ad manus et posse ejusdem Leonardi et fratrum qui similiter tenent et possident. Verum S. R. Maiestas vendere et emere de jure quis que nunquam compellitur, nec ipse q.m Franciscus ad talem assertam venditionem inclinasset nisi per vim et metum, ac impressionem fuisset impulsus; quia metus etiam cadere poterat in constanti animo et per consequens asserta venditio predicta infringi debet et jardenum ipsum restitui ipsis supplicantibus heredibus institutis, que successerunt in omnibus bonis mobilibus et stabilibus dicti defuncti et presertim in jure recuperandi dictum jardenum. Quare supplicantes ipse uolentes de earum jure circa recuperationem et utilem reuendicationem ipsius jardeni in Vestro Sacro Consilio contra dictum Leonardum et fratres agere et espediri omni meliori via, jure, caussa et forma quibus melius aptius et de jure fieri potest et debet; idcirco ad pedes V. X.me M.is devote recurrunt et humiliter supplicant quatenus dignetur de certa scientia dictam causam cum dependentibus emergentibus annexis et connexis uni cui V.re X.me Maj.ti videbitur et placebit committere et mandare qui citatis citandis se de predictis informet, super intermediis prouideat et in V. S. C. referat, petentes ad predicta admitti omni meliori via etc. profferentes omnia adimplere ad que de jure tenentur ut Deus etc. Cataldus de Raynaldis uocatis uocandis de supplicatis se informet, partes audiat super intermediis prouideat et in S. R. C. referat. Provisum per Excell.m Dominum Joannem Nicolaum magnum Camerarium... Neap. die 21 Mensis Nov.bris VI. ind. 1502 Marinus Ruta.

VIII.

Testamento di messer Leonardo Como fatto nel gennaio 1530 — (Da un vol. *Testamenti di varii Notai*, n. 47).

Testamento in scriptis chiuso . . . facto per me Leonardo Como de neapoli.

In primis perche la institutione de lo herede ei capo et principio de ciascuno testamento . . . io predecto Leonardo testatore non havendo figlioli legitimi et naturali instituesco . . . miei heredi vniversali et particulari in burgensaticis tantum li Magnifici Joanne Angelo Como nato dal magnifico quondam francesco Como mio fratello et quondam madamma Antonia brancaza sua prima mogliera, et Joanne baptista et Joanne Vincenzo Como mei neputi ex fratre figli legitimi et naturali del dicto quondam messer france-

sco Como . . . nati de la magnifica ypolita burgarella sua secunda mogliere sopra tucti . . . miei beni burgensatici mobili stabili douonca fossero situati . . . ciascuno de ipsi pro virili et equali portione, excepte le infrascripte particulari institutioni legati et fidei commissi . . .

Item declaro in li tempi passati havere facta adoptione del supradicto Joanne Angelo mio nepote . . . per la quale adoptione li mag.ci Angelo Como Lutio Como Julio Como et fabritio Como mei neputi ex alio fratre figli legitimi et naturali del magnifico quondam Messer Pier loyse Como mio fratello vengono ad essere exclusi penitus et in totum de la mia heredita etiam de li beni antiqui siti in la Cita de napoli et sue pertinentie, non obstante la constumanzia de napoli de la quale non se hauerriano possuto preualere stante la adoptione predicta. Et perche ho deliberato . . . Si per exoneratione de la mia conscientia si anco in recompensa de li boni . . . seruitij ad me prestati per decti fratelli . . . pero . . . fazio mei heredi particulari in la integra meta de dicti mei beni antiqui siti in la Cita de napoli soi pertinentie et districto . . . tanto li decti fratelli mei neputi figli del decto quondam messer pier loyse quanto li supradecti Joanne Angelo et fratelli figli del decto quondam messer francesco . . . instituti videlicet in stirpem et non in capita, ita che dicti figli del quondam M.r Pier loyse possano succedere . . . per vna dimidia de dicta meta che ei la quarta de tucti dicti beni antiqui non obstante la dicta adoptione . . . quale adoptione per me facta in persona de dicto Joanne Angelo . . . la reuoco irrito annullo et casso . . .

Item declaro hauere hauuto in li anni passati in concessione in feudum da la felice memoria del Seren.mo quondam Re Alfonso Secundo lo Passo de Canna sito in le pertinentie de la terra de barlecta per me et mei heredi . . . Et con ampliatione et potestate del Ser.mo quondam Re federico et confirmata per lo quondam Re Catolico de in mortal memoria et succesiue per la Cesarea et Catolica Maestate de possere quillo lassare ad chi ad me piacesse de li fratelli o neputi mei nati de dicti mei fratelli et sorelle . . . Pero . . . in dicto Passo de Canne . . . instituesco . . . herede particulare lo dicto Joanne angelo mio nepote primogenito nato ex dicto francesco.

Item declaro al tempo viueua dicto quondam francesco mio fratello havere hauuti in compera et permutatione de lo castello de la petra prope bayranum la terra de Carife sita in la prouintia de principato vltra con sue fortelleze homini et uaxalli renditi de uaxalli mero mixto imperio ju-

Principe di Satriano, Duca di Taormina, e di fronte a questo, dal lato di occidente, il camino pure in pari legno riccamente scolpito.

Questa sala ha l'impiantito in piastrelle invetriate agli stemmi, divise e monogrammi di casa Filangieri, lavoro eseguito nella scuola-officina di ceramica del Museo artistico-industriale, istituito dal Fondatore di questo Museo, ed eseguito, sui disegni del medesimo, sotto la direzione tecnica del Sig. Giovanni Tesorone.

Nel lato settentrionale di questa sala, decorata da colonne uguali a quelle del portico d'ingresso, aventi in mezzo in apposita edicola il grande ritratto di Gaetano Filangieri seniore, dipinto dal Morelli: si accede sulla sinistra a piccolo ambiente, cinto d'armadii con *pastori ed oggetti da presepe* e sporgente con vano di balcone ad occcidente verso il ritiro dell'Ecce-Homo, ed a destra alla scala in legno, per cui si giunge ai passaggi pensili. Detta scala, composta di ventidue scalini, si sviluppa alle spalle dell'edicola suddescritta.

Tutto intorno ad essi passaggi pensili, difesi da balaustri, cui sono addossate panoplie e trofei d'armi, gira un ordine di armadii intagliati in legno-noce, con trabeazione, fregio a fogliami e mensole con superiori aggetti e cornici, trabeazione sostenuta a sua volta da colonnette d'ordine composito, con fusti baccellati per le prime terze parti, e nell'altre a fogliami rilevati con sottoposte basi, piedistalli e mensole, dividenti una vetrina dall'altra, e nelle quali sono le svariate collezioni di ceramica, maioliche e porcellane. Tutta questa ricca e complicata opera d'intagli, è stata condotta pel valentissimo maestro legnaiuolo Giuseppe Monteforte e 'l suo capo officina Luigi de Luca.

Al di sopra degli armadi, le pareti nei due lati lunghi sono rivestite della stessa tappezzeria di velluto in seta colore verde-lionato, con due vani di luce chiusi da rulli alla veneziana nella parete orientale, di cui uno solo vero e rispondente al finestrino, che vedesi al disopra del grande finestrato ad oriente [1].

Nella parete occidentale poi, in rispondenza dell'orientale, sono praticati due altri vani di finestrini, chiusi essi pure da rulli veneziani,

[1] Questo grande finestrato, che vedesi esternamente chiuso nei suoi vani a croce da rulli veneziani, abbenchè non colmato internamente, pure resta occultato dalla parte di parete orientale interna della sala, cui si addossano le vetrine ed i quadri catalogati con intercapedine praticabile.

e rispondenti verso il Conservatorio dell' Ecce-Homo. Tutto un alto fregio a campo azzurro, seminato di pellicani colla loro pietà (cimiero dello scudo di casa Filangieri), non che di stelle d'oro, forma il coronamento della parete in giro alla sala.

Ne' lati lunghi di essa, in fine, sporgono sei mensoloni per parte, sostenenti le corde del lacunare a cassettoni di covertura alla sala. I fronti di queste mensole sono decorati da stemmi delle tre sorelle del Fondatore, Duchessa di Bovino, di Cardinale-Serra e di Ravaschieri Fieschi, nonchè di cinque delle sue nipoti, quali la Principessa di Summonte-Colonna, la Duchessa di Tora-Imperiale, la Principessa di Cellammare-Caracciolo, la Baronessa de Riseis e la Contessa Statella: e tanto esse corde, quanto i costoloni delle minori travi formanti lo spartito dei cassettoni, sono messi a dorature con fiorami su campo celeste nelle facce inferiori e nei laterali fronti. Due stemmi, in ultimo, uno alle armi della Città di Napoli e l'altro a quelle della Provincia, sono sui due capi opposti di questa sala.

I fondi poi dei cassettoni son tutti messi a cristalli opachi, per modo che la luce possa piovere da essi indistintamente nella sala.

Una porta costituita da ricca edicola tutta in legno intagliata mette alla Biblioteca. Questa è decorata da due colonne corintie, scanalate nella parte superiore, ed a fiorami intagliati nella inferiore, con piedistalli, nei cui dadi, da un lato leggesi la divisa assunta dal Fondatore di questo Museo, *vivere nel lavoro, morire nella preghiera*; e nell'altra l'antica divisa normanna dei Filangieri, pria di scendere in Italia nel XII. secolo: *Fai que dois, aviegne que peut.* Una trabeazione con cornice e fregio, corona la edicola, con tabella nel mezzo, dove si legge: *Biblioteca.* Una imposta antica a due bande, con molteplici riquadri distagliati con sottostante predella chiude il vano, spiegantisi entrambe nelle spallette della strombatura, chiusa verso la Biblioteca da basso cancello in legno-noce a strafori diversi con cartocci e testine di putti.

Biblioteca. — Questa occupante una gran parte dell'ala meridionale dell'edifizio è illuminata da una delle finestre superiori a quelle a croce del secondo ordine dell'edifizio. Messa a superficie formellata in assi di legno-noce, nella strombatura di esso vano è occlusa da intelaiatura messa a rulli veneziani, con in mezzo la rappresentazione della figura intiera di S. Paolo Apostolo poggiato su spadone a due tagli in atto di leggere in un libro spiegato a lui dinanzi. Ve-

Item lasso se despendano in la ecclesia de Sancta Maria de larco in le pertinentie de lo Casale de Sancto Nastase ducati dece de oro ad juditio de lo magnifico Carlone latro Vincentio de monda et Angelillo Castello in quello che parera piu necessario et expediente.

Item lasso siano dati ad Sore bernardina monaca ad San hyeronimo et ad Sore Jacoba monaca ad San Sebastiano mei nepute vno ducato per ciascuna fin che viueranno ogni anno et siano tenute dire lo psalterio ad minus tre uolte lo anno per mia anima.

Item lasso a lo cippo de la maiore Ecclesia de napoli pro malis ablatis incertis tari duj.

Item ordino che li exequij mei se faziano senza pompa alcuna et lo corpo mio se habia ad condure in Sancto Martino portato per li homini de Casalnouo a li quali se done vna gramaglia per vno de panno grosso et siano vno homo per casa de quilli vaxalli ce seranno.

Item lasso se celebrano quactro messe a le ecclesie de lo Castello de la preta czoe in Sancto Eraclio et Sancta Maria de la vigna.

Item lasso ad loysa Como figlia de M. francesco Como mia nepote in subsidio de suo maritagio al tempo se maritarra ducati tricento [1].

Item lasso ad Portia Como figlia del dicto quondam messer Pier loyse Como in subsidio de suo maritagio quando se maritara altri ducati cinquanta.

Item perche lo predicto quondam M. francesco Como . . . ordino il suo testamento in scriptis quale per sua repentina morte non fo roborato publicato et validato . . . perho ordino . . . ad decti . . . mei neputi et heredi che debano dicto testamento . . . obseruare.

(Segue il testamento di Francesco Como)

Item ordino . . . ad dicti mei neputi per quanto hanno cara la mia benedictione che in la partenza se hauera da fare tra lloro de le Case grande che foro di mio patre la camera de lo cantone doue als fo differentia tra me et lo dicto quondam messer pier loyse mio fratre habia da restare al dicto angelo al quale ei stata lassata la parte che fo mia de dicte Case videlicet per quillo prezo che sera extimata per lo magnifico messer Gasparro de Leo

[1] Fu poi maritata a Fabio Caracciolo.—Campanile, *Insegne dei nobili*, p. 298 della edizione del 1680.

et lo egregio notar Gregorio russo [1] non obstante lo testamento del dicto quondam messer pier loyse.

Item ordino ad dicto mei neputi ut supra che acteso Julio Como figlio del dicto quondam messer pier loyse ei restato senza la portione sua per lo testamento de lo patre che li soi fratelli vogliano restare contenti de admectere dicto Julio a la successione de le robbe paterne con ipsi per equali portione.

Item ordino et voglio che de le doi aperture existentino in li dui menbri de la parte de dicte case quale ei de li figlioli de francesco se ne debia stare a la determinatione de li dicti messer Gasparro et notar Gregorio.

Item che de tucte altre differentie tanto de la partenza de l orto quanto de vna fenestra quale se ha da chiudere in la camera de li figlioli de dicto messer pier loyse se nde stea ad determinatione de li predicti messer gasparro et notar Gregorio. Et che no se habia da letigare tanto de le predecte differentie quanto de qualsevoglia altre che potessero nascere tra li figlioli del quondam messer pier loyse et quondam messer francesco.

Item lasso che Pietro quale sta in galera dando ydonea et sufficiente pregiaria de bene viuendo sub pena de onze deice che sia libero.

Item lasso al magnifico Alberico follerio ducati vinti et al magnifico Joanne vincentio de la gacta mio nepote altri ducati vinti. Et ad faustina mia seruente ducati deice. Et ad Joanne Jacobo mio pagio ducati deice.

Item voglio che siano satisfacti tucti mei seruituri et seruitrice de tucto quello doueranno hauere per lloro salario et de piu vno ducato per ciascuno.

Io leonardo como de napoli declaro et dico questo essere lo mio vltimo et sollemne testamento et vltima volunta.

(Seguono le firme dei testimoni)

Michael Carazolus
Joannes villanus
Nicolaus Maria Mariconda
Antoninus phiodus
Gaspar de leo
Paulus de Cayeta
Matheus de asanto.

[1] Di questo notajo abbiamo la Cronaca dall'anno 1526 al 1537 stampata nel 1635, e poi nella Raccolta del Gravier, t. VIII.

Anno domini 1530 die tertio mensis Januarij 3^e Ind. neapoli. Ad preces . . . Mag.^ci domini Leonardi Comi de neapoli accessimus ad quasdam suas domos sitas in platea vulg.^ter dicta li ferri vecchi alias de S.^a palma regionis sedilis porte noue . . . in quadam Camera dictarum domorum inuenimus eumdem dom.^um Leonardum sedentem in lecto infirmum corpore sanum tamen mente . . . Qui . . . suum vltimum in scriptis clausum et sigillatum testamentum in modum qui sequitur condidit per manus mei infrascripti notarij subscriptum eius propria manu . . . . .

✠ Ego Gregorius russus de neapoli regius ad vitam ad contractus Judex . . .

✠ Ego Joannes baptista de valle de neapoli puplicus . . . notarius pro notario publico in presenti testamento . . . interfui . . .

IX.

Istrumento dei 14 agosto 1567, con cui Giovan Vincenzo Como dà in fitto per dieci anni al Signor Tommaso Salernitano, Presidente del S. R. C. la casa grande posta nel pendino di S. Giorgio, tanto per la parte che a lui spettava come proprietario della medesima, quanto per quella che egli teneva locata da Geronima Vitagliano madre e tutrice di Beatrice Como proprietaria dell'altra parte — (Dal *Protocollo di not. Donato Antonio Guariglia* del 1566-67, a c. 277).

Eodem die 14° Augusti . . . 1567 Neapoli in nostri presentia constitutus magnificus Dominus Joannes vincentius Comus de Neapoli asseruit coram nobis et excelente Domino Thoma Salernitano presidente sacri regij Consilij ibidem presentem se ipsum dominum Joannem vincentium habere in potestate tamquam uerum dominum pro certa parte et pro alia parte titulo locationis sibi facte per annos decem inceptos a medietate proximi preteriti mensis Augusti a magnifica Hieronima vitagliana matre et tutrice magnifice Beatricis Come filiae et heredis quondam fabritij Comi mediante decreto sacri regij Consilij quamdam domum magnam in nonnullis membris inferioribus et superioribus consistentem cum viridario sitam in hac ciuitate Neapolis et proprie in pendino vulgo decto di san giorgio iuxta bona . . . vias publicas et alios confines. In quo instrumento locationis factae per dictam magnificam Hieronimam dicto nomine est posita conditio quod

si ipsa magnifica Hieronima elapsis quatuor annis uellet habitare dictam partem domus dictae magnificae eius filiae et heredi ut supra competentes quod liceret ipsam habitare non obstante termino locationis predictae tunc non elapso . . . Et facta assertione predicta predittus dominus Joannes vincentius sicut ad conuentionem deuenit cum dicto domino thoma . . . ex nunc respectu dictae suae partis locauit et respectu dictae locationis sibi factae partis dictae pupillae sublocauit dicto domino Thomae . . . supradittam domum cum viridario . . . durante tempore annorum nouem a medietate presentis mensis Augusti in antea . . . videlicet pro annis quinque firmiter et pro alijs quatuor de respectu ad beneplacitum dicti domini thomae cum conditione preditta et reseruatione dictae hieronimae pro dicta habitatione pro ducatis decentum de carlenis argenti de pensione pro quolibet anno quos... predittus dominus thomas promisit dare dicto domino Joanni vincentio quolibet anno . . . in introytu et exitu secundum consuetudinem neapolitanam . . . E perche delle dette case se ne ritrouano locate a donno paulo tasso certe camere le quale stanno sopra l'appartamento di decto Giovan vincenzo per questo intrante anno x.^{e} inditionis, però il decto signor Giovan vincenzo si reserva lo jus de decto donno paulo per decta locatione factali et il decto eccellente signor thomaso assume in se lo peso di accordare il decto donno paulo di farsi lassare decte camere le quale sono incluse in decta locatione facta ad esso thomaso per lo pisone preditto.

Et è stato conuenuto tra decte parte che se decta magnifica geronima elapsi decti quattro anni andasse ad habitare decto appartamento di decta sua figlia ut supra locato ad esso signor thomaso che in tal caso ha in electione arbitrio et uolunta del sudecto signor thomaso, durante lo restante tempo di decto affitto o habitarlo sua signoria o sullocarlo a chi a sua sig.^{ria} piacerà ouuero lassarlo ad arbitrio et uoluntà di decto sig. thomaso.

Item de più è conuenuto tra decte parte che decto sig.^{r} thomaso ad ogni sua requesta et uoluntà possa fare accomodare tucto quello bisognerà tanto a lo primo et secondo porticale di decte case come a la stalla et allo giardino et fare bianchiare quelli appartamenti de decte case che a sua sig.^{ria} piacerà et quello se ce spenderà decto sig.^{r} thomaso se lo possa retenere excomputare et far bono al pisone preditto et de più decto sig.^{r} Giovan vincenzo sia tenuto a soi spese durante decta locatione le decte case farle accomodare de tucto quello sera necessario per la comoda habitatione secondo la costumanza di questa città di Napoli. Et non fandole accomodare similmente decto sig.^{r} thomaso se li possa fare accomodare et excomputarse quello se ce dispende al decto pisone . . . . . *h*

DESCRIZIONE ARTISTICA DELLE ANTICHE FACCIATE

DEL PALAZZO COMO

E DELLE OPERE FATTEVI

DA GAETANO FILANGIERI PRINCIPE DI SATRIANO

FONDATORE DI QUESTO MUSEO

Il Principe di Satriano D. Gaetano Filangieri, essendosi compiaciuto d'incaricarci di fare una descrizione succinta di tutte le opere antiche e moderne e delle modalità decorative delle parti, delle quali è costituito il Museo Filangieri, non che della svariata suppellettile allogatavi sotto la sua speciale direzione, coadiuvato dagli Architetti-Ingegneri Signor Edoardo de Angelis e Ludovico Romano, con l'opera degli artefici mentovati nella lapida posta a sinistra dello ingresso alla tromba della scala, così noi vi adempiamo di buon grado cominciando per prima dalla

Descrizione generale dello esterno del già Palazzo Como. — Il Palazzo Como nel modo e luogo col quale oggi si appresenta all'osservatore, è a tutti noto come dopo la sua demolizione (1881-82), a causa della continuazione della via nuova del Duomo, che per mezzo lo incise, sia stato ricostruito nella sua parte esterna pietra a pietra sul margine orientale sottocorrente della nuova via, parallelamente all'antica sua postura. I quali lavori di ricostruzione furono condotti dal nostro Municipio, ad iniziativa ed insistenza della Commissione municipale per la conservazione de' monumenti patrii, con non mai abbastanza lodevole munificenza a conservare nella loro integrità, comprese le molte esiziali interpolazioni operatevi nel XVII. secolo, un edifizio che ricorda con le spiccate transizioni degli stili diversi che riunisce, il ri-

sorgimento delle arti qui tra noi operatosi nel XV. secolo, quando alla Durazzesca Signoria venne succedendo quella degli Aragonidi.

Le antiche facciate dello edifizio sono tre: la prima ad oriente lungo la via del Duomo col suo ingresso all'edifizio; la seconda a mezzodì posta lunghesso il vico S. Severo al Pendino; la terza a settentrione, costituente una specie di risvolta di breve lunghezza, sporgente sulla piazzuola dello ingresso del Conservatorio dell'Ecce-Homo.

Facciata ad oriente. — Stante l'acclività della via del Duomo, la quale presso a poco conserva la stessa livelletta dell'antica calata di *S. Severo al Pendino*, lungo la quale sorgeva questo fronte orientale del Palazzo Como, sottostà a questo uno stilobate, il quale nella parte che resta tra la spalletta sinistra sottocorrente del portone e lo spigolo diedrico dello edifizio, rivolto al rombo oriente-mezzodì, ha un sodo ognora di crescente altezza, in quello che nella restante parte del fronte sopraccorrente esso stilobate è costituito dalla sola sua cornice e dado, egualmente quest'ultimo di crescente altezza, a cominciare dall'origine dello spigolo diedrico dell'edifizio, rivolto al rombo oriente-settentrione, procedendo verso la spalletta destra sopraccorrente del portone. Questo stilobate è costituito da una sobria cimasa largamente intagliata in piperno, coronante un dado a superficie liscia, cui sottostà pari modanatura di base e di sodo, dove ciò vien consentito dalla livelletta.

Un bugnato costituito da una serie di grandi bozze fiorentine a cuscino, lavorate alla selvatica, covre tutta la parte inferiore di questo edifizio. Tali bozze dintornate da canaletto sono egualmente in piperno.

Una grandiosa porta con mostra intagliata di poche e spianate modanature, con arco a tutto sesto, robustamente messo nella sua ghiera a cunei pure a bozze, costituisce lo ingresso. Esso apresi non nel mezzo dello edifizio, che anzi la sua linea di mezzadria, o asse, non risponde con la sua dirittura ad alcun mezzo, sia di superiori vani sia di pieni.

Lateralmente al portone, nel bugnato suddescritto, sono quattro vani rettangolari di finestre, già illuminanti l'antico pianterreno dell'edifizio, girati da mostre in piperno con poche e sobrie modanature: però le stesse non si elevano coi loro davanzali della stessa altezza sulla cornice dello stilobate, e così pure n'è diversa la dimensione delle loro luci, essendo quelle, sul lato destro di chi entra nell'edificio, più strette e lunghe di quelle che sono nel lato sinistro.

Una lieve cornice, che invece andrebbe addimandata cintura di poche linee, segna il termine della greve opera a bozza, che tutta ricovre, come vedemmo, la fronte inferiore di questo edifizio. Il fronte del piano superiore, misurante un'altezza eguale a quella del sottoposto bugnato del basamento, unitamente al suo stilobate e sodo all'angolo oriente-mezzodì, che è il punto più alto, è tutto messo ad un sistema di minori bugne di rilievo stiacciato a marginature sbiettate disposte a strati eguali di carattere durazzesco, come quelle di casa Penne o di casa Carafa in via Nido. Esse gentilmente intagliate sono divise da piccole scanalature orizzontali, con altre simili verticalmente alternate e tali da dare alla intiera superficie di questa parte del prospetto, come la vista di una muratura a piccoli conci di pietra a struttura isodoma, con angoli diedrici lievemente sfettati.

Un grandioso finestrato di cinque vani di luce, le cui linee di mezzadria non sono in dirittura di quelle de' sottoposti vani, n'è come il protagonista. Questi, costituiti da spaziose aperture rettangolari, sono tramezzati da croci in piperno con modanature ricorrenti intorno ad esse; sicchè ogni vano di finestra viene come diviso in quattro luci, di cui le superiori sono quadrate, senza per nulla togliere alla unità dello insieme d'ognuna di queste grandi finestre, cui sopraincombe ognora un fregio liscio con cornice messa ad ovuli intagliati e dentelli quadri. La quale maniera di finestre ha grande analogia con quelle del palazzo Venezia a Roma, i cui lavori vennero condotti nel 1455, come sappiamo dal Milanesi, da architetti fiorentini [1] tra' quali da ultimo Giuliano da San Gallo. Vetrate con intelaiature modanate in legno-noce, messe a rulli veneziani, con in mezzo l'arme di casa Filangieri, e quella di uno de' Sedili di Napoli per ciascuna finestra, fatte costruire dal Fondatore di detto Museo nel carattere del XV. secolo, chiudono i vani di tal finestrato [2].

[1] Contrariamente a quanto si afferma dal Vasari (*Vite*, Vol. II, p. 472), il Milanesi ci fa sapere essere stati gli architettori del palagio di Venezia in Roma Domenico di Francesco e Giovanni di Pietro Dolci, detto *Giovannino*, entrambi di Firenze; e posteriormente a questo, nel 1465, Giuliano di San Gallo (*Commentario alla vita di Giuliano da Maiano*, idem, idem, p. 481).

[2] Oltre i vani di luce che ora si descrivono, come i soli apparenti, quest'antica facciata nelle varie sue successive trasformazioni n' era stata

Il coronamento finale è costituito da una cornice architravata a mutuli dalle larghe foglie d'acanto, accartocciate nel solito classico e largo modo, tramezzati da cassettoni con rosoni rilevati, priva affatto di fregio e sormontata da breve attico [1].

Facciata a mezzodì.— Questa, egualmente all'antecedente, provvista di uno stilobate con sodo, ora sovrapposto ad un alto muro di cui è occorsa la costruzione, stante la cangiata pendenza della tratta del Vico S. Severo al Pendino pel ragguagliamento stradale della nuova via del Duomo, è costituita da una facciata pure a bugne nello stesso ordine di quelle del prospetto orientale. Lo stilobate di questo fronte è nello stesso modo col quale è condotto quello del lato orientale, con pari materiale e fattura. Sopraincombe allo stesso il bugnato di basa-

traforata da un assai maggior numero: difatti nel piano del suo stilobate eranvi cinque vani di varia dimensione, ora colmati, di cui tre già di luce alle sostruzioni dello edifizio, quando le stesse erano adibite ad uso di cellieri, e due di accesso, a mezzo di scalini ricacciati nello spessore del muro a certe località del pianterreno. Oltre a questi eranvi poi nel piano de' soppalchi due fila di finestrette, non sappiamo se praticatevi dai frati, che vi presero stanza in seguito, composta l'una di sei vani e l'altra di due. I quali vani tutti, meno uno, sono stati aboliti, parte perchè non consentiti dalla nuova organica disposizione interna dello edifizio, e parte perchè giudicati, effetto di posteriori interpolazioni.

[1] Crediamo cosa utile ricordare ad alcuni critici che trovano per nulla attagliata e corrispondente al cappello di così maschia struttura la cornice da noi descritta, e che è l'attuale. La stessa, allorquando il palazzo Como era stretto tra la calata S. Severo ed il Vico S. Severo al Pendino e tutto cinto intorno da meschine abitazioni, a chi sboccando dal sopportico degli Orimini facevasi tutto d'un tratto a fissarvi lo sguardo, presentava l'aspetto di un'opera grandiosa, giacchè stante l'angustia dello spazio circostante si era costretti guardarne le superiori strutture da sotto in sopra e con un angolo visuale di pochissima acutezza. Il che dà prova, come dai maestri quattrocentisti sapevasi apprezzare e prevedere l'effetto delle loro costruzioni, assai ben diversamente da noi, cui sembra più che sconosciuto questo segreto prospettico. E però deve risparmiarsi ogni critica a proposito dell' effetto meschino che ora produce una tale cornice, giacchè non è questo il punto dal quale aveano calcolato i maestri che tale opera dovesse vedersi.

mento che risponde alla parte postica del pianterreno, a sinistra del portone d'ingresso. Nel quale bugnato, messo egualmente a bozze alla selvatica in piperno, stantechè le due finestre ivi, sin dalla primitiva costruzione dell'edifizio, non furono mai rimutate, l'ordine di esse bozze non è per nulla perturbato, come lo si vede nel prospetto orientale all'altezza de' vani che illuminano da quella parte lo stesso pianterreno.

Oltrepassato il fronte a grosse bugne, vedesi dopo la cornicetta, ricorrente pure nel prospetto orientale, sul bugnato di basamento la superficie del superiore muro a piccole bugne isodome, come nell'altro lato, e nella quale del pari sono due finestre uguali alle sottostanti, corrispondenti, quella a sinistra sulla stessa verticale; non così le altre due, le quali non rispondono coi loro assi nello stessa dirittura. Tutte le suddescritte quattro finestre, che sono ancor esse a croce come quelle del prospetto orientale e chiuse da pari rulli alla veneziana, hanno però nelle loro mostre delle modalità tipiche in parte differenti dalle prime, aggiustandosi le stesse in un modo tutto affatto diverse da quello con cui si profilano le finestre del prospetto orientale. Sull'alto sono quattro altre minori finestre a sopracciglio circolare, con imposte ad una banda chiusa del pari da rulli, ed in cima ad esse ricorre lo stesso cornicione come nella parte orientale [1].

Facciata o risvolta a settentrione. — Questa, come le altre due, è decorata da stilobate con sodo rudimentale per le condizioni altimetriche della piazzuola e con bugne nei suoi piani. I due piccoli vani che la traforano sono l'uno nel bugnato di basamento corrispondente all'antico pianterreno una finestra centinata, ora colmata, e nel bugnato del piano nobile una finestra simile alla sottoposta, rispondente già al piano superiore, ora Sala Superiore del Museo, chiusa da intelaiatura con rulli veneziani. Sull'alto di questa risvolta cornice di coronamento simile a quella ricorrente sulle altre due facciate.

[1] Oltre i vani, che ora si vedono in questa facciata, vedeansi nel suo stilobate altri tre, di cui due praticati per poter accedere nelle sostruzioni dello edifizio, e l'altra dante adito alla scaletta secondaria, menante a' piani superiori, la quale scala fu da noi visitata e trovata intatta nella prima sua branca, costituita da dieci scalini di marmo bianco (v. nota 2 a pag. XIX e seg. di q. v.).

Ingresso dello edifizio ricostituito [1]. — Dinanzi agli scalini esterni, pei quali si accede alla porta d'ingresso, è disposto un robusto cancello di ferro battuto a ritti verticali terminati da cuspidi alettati a falce ed alternati da altri ritti cuspidati a pianta di picca, cui sono addossate delle accartocciature in lastrette di ferro e delle piccole barre orizzontali cuneiformi; opera di ferro battuto nel gusto delle similari del XV. secolo, eseguita dal fabbro-ferraio Gennaro Buono di Napoli, su modelli e disegni di mano del Fondatore di questo Museo Signor Principe di Satriano.

Una duplice imposta a due bande in legno-noce chiude la parte anteriore del vano d'ingresso: ciascuna delle due bande, terminata superiormente a quarto di cerchio, è composta da ritti marginali pe' battitoi della stessa, giranti questi ultimi su quattro cardini in bronzo, due infitti nella soglia del vano e due nello imbotte in piperno dello stesso. I ritti di ciascuna imposta hanno da piedi un'alta predella messa tutta a grosse bullette in ferro affinato con teste a rosoni, chiodate a martello per collegare la parte anteriore alla fodera posteriore di essa imposta. La medesima ha nel suo fondo esterno un duplice incasso, con robusta marginale intelaiatura modanata con mediano pettorale messo ancor esso a simili bullette in ferro, e così pure i ritti de' battitoi e contro-battitoi. Un duplice ordine di scontri losangati nel primo inferiore rincasso, ed uno semplice nel secondo, portante nel mezzo il monogramma di due ℱ controaddossate e collarinate da corona radiata, forma la decorazione e ad un tempo l'armadura a scheletro, resa nella sua organica espressione, del fronte visto di ciascuna imposta. La parte curvilinea a quarto di cerchio cimante ciascuna imposta, messa puranche a profondo rincasso, è fregiata delle armi di casa Como, quale il crescente montante accompagnato da tre stelle in campo.

[1] Il suolo su cui s'inalza il Museo Filangieri, conceduto dal Municipio al Fondatore di esso Museo, misura $404^{mq},00$, la quale superficie fu più che insufficiente a ciò che accorreva al Principe di Satriano, che aveasi prefisso dare alla magnanima sua idea un più grandioso svolgimento, tanto per la località, che gli occorreva per stabilirvi le sue svariate collezioni, quanto per un'altra galleria che avea in mente, per raccogliervi i più bei capi della pittura del XIX. secolo, distinti per regioni e transizioni stilistiche. Però il Municipio non potè ottemperarvi, per non toccare la località contigua, già da lui assegnata al Ritiro dell'Ecce-Homo.

Un picchiotto antico in ferro battuto e cesellato rappresentante un serpe allettato, girante su di una lastretta a strafori, decora all'altezza d'uomo il battitoio della imposta destra.

Una seconda chiusura del pari a due bande succede alla prima con imposte a croce collegate con bandelle a mastietti alla sua intelaiatura marginale, formante una porta a vetri per la quale si accede alla sala terrena. Ciascuna delle imposte di essa chiusura con margini nelle due facce a modanature, ha nel basso un'alta predella messa a duplice riquadro e in ciascuno di questi son decorazioni, ritraenti cartelle incartocciate di papiri. La luce poi di ciascun vano di essa imposta è tutta messa a vetri diacciati collegati fra loro nel senso delle giunture verticali ed orizzontali da relative verghette accanalate di piombo ed afforzate internamente da quadrelli in ferro stagnate. Le luci dei due vani superiori della croce di questa intelaiatura sono messi del pari a vetri come nel basso.

Sala terrena. — Questa sala, cui si accede dalla suddescritta porta d'ingresso, è divisa in tre grandi ambienti, i quali ricevono luce, oltre dalla porta d'ingresso ad oriente, anche da tre vani ad occidente; il mediano, del tutto simile per luce e dimensione a quello della porta d'ingresso, è chiuso da pari imposte; ed i laterali vani, costituiti da due grandi finestre, chiusi del pari da imposte di legno-noce con vetri simili ai descritti.

I tre ambienti componenti la sala terrena sono coverti da tre vôlte a vela, girata ognuna su quattro archi circolari in piperno a struttura vista, prendenti le mosse da otto pilastri addossati ai muri orientale ed occidentale, non che ai trasversali nel senso della larghezza della sala [1]. Tai pilastri, sbiettati nei canti vivi, sono muniti di basi in-

[1] Allorquando fu provveduto dagl'ingegneri municipali Signori Francesconi ed Albarella, direttori de'lavori della via del Duomo, a rimovere dall'antica loro postura il fronte ed i laterali del palazzo Como, nella ricostruzione pietra a pietra degli stessi, venti metri più in dietro, furono dagli stessi ingegneri costruiti i pilastri interni, che ora si vedono, ma disposti però in modo che l'asse di mezzadria della porta di strada non ricadeva nel mezzo del centrale interpilastro, come può vedersi nel modellino *dello stato attuale* che il Fondatore di questo Museo ha fatto eseguire delle fabbriche, quando l'ebbe in consegna dal Municipio. A rimediare pertanto a tal dissesto euritmico, il Fondatore ha duvuto rimuovere dalla loro pristina posizione

torno girate con sottoposti podii e cimati da larghi capitelli a foglie d'acanto e tegole a denticoli, le quali fannosi a ricorrere lunghesso le colmature di muro, interposte ai pilastri con particolar garbo di quadro rettangolare invadente i timpani di esse colmature.

Nei due lati corti, cioè in quello rivolto a settentrione e nell'altro a mezzoggiorno, sono due vani. Nel primo a destra vedesi una nicchia semicircolare rivestita di calcarea tenera a grana fina di Giovinazzo, messa tutta a riquadrature, tra le quali si leggono le tre iscrizioni riportate a p. 70-72 di questo volume, dintornate da piccole bozze a punta di diamante, con aggiustamento cinquecentista e succielo a musaico a stelle d'oro in campo azzurro. È in essa su piedistallo di portovenere affricano il busto di tutto tondo del Luogotenente Generale D. Carlo Filangieri, Principe di Satriano e Duca di Taormina, padre del Fondatore di questo Museo. Una scala di cinque scalini in piperno conduce al descritto monumento. Nel secondo vano è lo ingresso alla scala al piano superiore. Ambedue questi vani sono fiancheggiati da spallette di pietra piperno, con soprastante arco piano della stessa pietra, sorretto da laterali mensole alle armi di casa Filangieri e col monogramma della doppia lettera ℱ collarinata da corona di Principe, scolpito sul serraglio di esso architrave.

Un medaglione antico dell'epoca arabo-normanna (XIII. secolo) con mezza figura in mosaico, rappresentante N. S. G. C. benedicente e nimbato in campo d'oro, sormonta l'ingresso della scala.

Le pareti delle mura della sala sono messe a stucco di color giallino, seminate dal monogramma G F iniziali del nome del Fondatore in caratteri del XV. secolo in rosso e celeste.

Tutto intorno alle stesse ricorre un podio di pietra piperno all'altezza delle basi dei pilastri.

Il pavimento è a scacchi di quadroni egualmente in piperno. La superficie delle tre vôlte è coverta da musaico policromo a fondo d'oro sullo stile del XIV. secolo, messo tutto a rabeschi di rami e foglie, con fiori di loto ed elianto, intramezzati da brevi incartocciati, nei quali si leggono i nomi più celebri della famiglia Filangieri, a cominciare dai

detti pilastri e porli nel modo che attualmente si vede. Al qual proposito giova notare, come il concetto decorativo che ne informa i capitelli non sia affatto suo, o de' suoi architetti, ma così era stato disposto dai Signori Francesconi ed Albarella.

due fratelli Angerio e Turgisio, figli di Tichel normanno, che sono i capostipiti delle due famiglie Filangieri e Sanseverino, dal 1100 in qua, e resasi illustre durante sette secoli, per tante nobili imprese; avendo posseduto in tal decorso di tempo pressocchè trecento feudi (v. Ricca, *La nobiltà delle Due Sicilie*, Napoli 1862, vol. 2. — B. Candida-Gonzaga, *Casa Filangieri*, ms. del De Lellis, Napoli 1887).

Quest'opera è stata eseguita nella fabbrica di A. Salviati di Venezia. Lo stemma di casa Filangieri in cuore all'aquila bicipite, dintornata dal nome del Fondatore di questo Museo, da quello di Gaetano Filangieri seniore, autore della Scienza della Legislazione, da quelli di Carlo Filangieri, Principe di Satriano e Duca di Taormina, padre del Fondatore di questo Museo, e di D.ª Agata Moncada de' Principi di Paternò, Principessa di Satriano, madre di esso Fondatore, nonchè delle tre sue sorelle Carolina, Duchessa di Bovino, Giovanna, Duchessa di Cardinale, e Teresa Duchessa di Ravaschieri, formano la decorazione della vôlta di mezzo.

Le due rastrelliere per le armi dell'Indocina, addossate alle colmature degl'interpilastri della parete orientale sono state eseguite, per la struttura in legno, per cura del maestro legnaiuolo Giuseppe Monteforte, e per la pittura decorativa in istile cinese, con felice imitazione di lacche dal pittore decoratore Michele Converti su disegni del Principe di Satriano.

Intercapedine ad occidente verso il Conservatorio dell' Ecce-Homo. — Questa della larghezza di $5^{m}.00$ e lunga quanto il fronte occidentale di esso Museo, ha in capo dalla parte di mezzodì praticato l'accesso alle sostruzioni dell'edifizio, dove tra le altre località sono disposti i caloriferi pel riscaldamento tanto della sala terrena quanto di quella superiore. I medesimi sono stati costruiti per R. Von Arx.

Scala. — A mezzo di cinque scalini ascendesi dal piano della sala terrena al primo pianerottolo che precede la scala conducente al piano superiore. Sulla destra del medesimo vedesi una porta della stanza *custodia-portiere*. Essa è chiusa da imposta a due bande in legno-noce armate di bandelle a mastietto con esterni ricorsi di lastre in acciaio, con accartocciature negli estremi e tutta messa a bullette con teste a punta di diamante, traforata nella parte superiore da quattro vani di luce, i primi due da basso in forma rettangolare, e gli altri due superiormente arcuati, chiusi da rulli veneziani con armille in piombo

disposte a disegno losangato. Questa imposta, disegnata dal Fondatore del Museo, è stata eseguita per la parte in legno dal maestro Giuseppe Monteforte, e per quella in ferro dal fabbro-ferraio Gennaro Buono. Un' elica composta di quaranta scalini monolitici in pietra-piperno svolgentisi in tromba di figura rettangolare, mena al piano superiore. Essa riceve lume da quattro finestre, due delle quali rivolte a mezzodì e due ad oriente, delle quali, la prima a mezzodì con invetriata a croce munita di rulli alla veneziana ed imposte a due bande armate di bandelle a mastietti, con bullette a grosso capo in ferro; la seconda ad oriente, con intelaiatura ad una luce, chiusa da rulli alla veneziana ed imposte formellate a due bande, con pari bandelle e bullette a grosso capo in ferro; la terza a mezzodì, con intelaiatura a croce, chiusa da rulli alla veneziana, e decorata nelle luci inferiori dagli stemmi di casa Filangieri e del Seggio di Portanova. Un tal vano ha inoltre, da basso al davanzale internamente, un sedile in legno a cassapanca, occupante tutta la strombatura del vano, con fronte messo ad ornature di fogli accortocciati di papiro, e sovr' esso al sedile, un setto divisionale a mo' di bracciuolo, con curva nella parte dell' appoggio della mano; dopochè s'inalza per dritto a ridosso della lista che divide i due vani rettangolari del finestrone per riprofilarsi con sporgenza mensoliforme all'altezza della croce di esso finestrone: aggiustamento questo usato nel XIV. e nel XV. secolo nei vani similari di finestre de' castelli medievali. L'ultimo vano, in fine, rivolto ad oriente, è messo del pari ad intelaiature a croce con rulli alla veneziana, avente in mezzo gli stemmi di casa Filangieri e del Sedile di Porto.

Tutto intorno al vano superiore della scala, gira una balaustra in legno-noce di stile quattrocentista a strafori, con torciere e rosoni in ferro battuto e cesellato.

Vestibulo immediato alla scala. — Questo vestibulo, o pianerottolo che vuol dirsi, illuminato dalle finestre ultime descritte, è decorato nelle pareti da stemmi, torcieri, pennoni, rastrelliere d'armi e panoplie, con soffittato a lacunare sorretto da otto corde, con ai capi da ciascun lato altrettanti mensoloni a punta rostrata, nel cui fronte sono stemmi di alcune nobili famiglie che imparentarono con casa Filangieri. Le quali corde, messe a rivestimento di legno-noce e tutte a a canti smussati, hanno per ciascun lato longitudinale delle liste imi-

tanti un lavoro di commesso policromo, il qual disegno si ripete del pari su per l'abaco delle mensole, e nelle parte inferiore delle stesse. Le assicelle, formanti lo assito allogato su tai corde, sono formellate a lunghi e profondi canaletti.

Due grandi porte a mostre di piperno, con larghe modanature e mensole con superiore alto epistilio distagliato, formano gl'ingressi della gran sala superiore e della scala che mena alla biblioteca. Al di sopra della prima porta, cimata delle armi di casa Moncada agli otto pani in campo disposti in palo, 3, 1, 3, 1, leggesi in caratteri gallofranchi dorati ed incisi: Sala Agata Moncada di Paternò, Principessa di Satriano; sull'altra cimata dall'arma di casa Filangieri alla croce in campo, leggesi in pari lettere: Libri e manoscritti. — Raccolta numismatica. Ambo le due porte sono munite d'imposte in legno-noce a due bande, e ciascuna di esse è messa a quattro riquadri divisi da pettorale, posto ciascuno ad ornature di cartocci papiracei ed armate ciascuna di esse bande sulle mostre con bandelle a mastietto.

Il pavimento è in lastroni di piperno, come nella sala inferiore, disposti ad opera quadrata.

Sala superiore. — Occupa questa sala gran parte dell'edifizio superiore per tutta la distesa dei fronti, orientale ed occidentale, con quello rivolto a settentrione. Essa nel suo ingresso a mezzodì è preceduta da piccolo portico composto da quattro colonne composite in legno, intagliate a fogliami nella parte inferiore, e di sopra a baccelle, sostenenti una trabeazione architravata con intagli di fogliami a rabeschi, non che dentelli e mutoli, con in mezzo uno scudo incartocciato, cimato da corona di Principe alle armi di casa Filangieri. Ha su di esso ampio ballatoio con balaustra, il quale comunica d'ambo i lati della sala coi passaggi pensili in guisa di tribune, che girano lunghesso i lati di essa sala.

Le pareti de' due muri orientale ed occidentale sono coverte in tappezzeria di stoffa di velluto in seta verde-lionato e su di esse sono allogati quadri ad olio in tavola ed in tela, con intorno al podio dodici vetrine con armi ed oggetti diversi. Al di sopra de' quadri sporgono di tanto in tanto le mensole di sostegno alle superiori tribune, che costituiscono i passaggi pensili, di cui dicemmo pocanzi.

Sui lati lunghi, inoltre, veggonsi dalla parte d'oriente il grande armadio in legno-noce intagliato, contenente le memorie di S. E. il

Principe di Satriano, Duca di Taormina, e di fronte a questo, dal lato di occidente, il camino pure in pari legno riccamente scolpito.

Questa sala ha l'impiantito in piastrelle invetriate agli stemmi, divise e monogrammi di casa Filangieri, lavoro eseguito nella scuola-officina di ceramica del Museo artistico-industriale, istuituito dal Fondatore di questo Museo, ed eseguito, sui disegni del medesimo, sotto la direzione tecnica del Sig. Giovanni Tesorone.

Nel lato settentrionale di questa sala, decorata da colonne uguali a quelle del portico d' ingresso, aventi in mezzo in apposita edicola il grande ritratto di Gaetano Filangieri seniore, dipinto dal Morelli: si accede sulla sinistra a piccolo ambiente, cinto d'armadii con *pastori ed oggetti da presepe* e sporgente con vano di balcone ad occcidente verso il ritiro dell' Ecce-Homo, ed a destra alla scala in legno, per cui si giunge ai passaggi pensili. Detta scala, composta di ventidue scalini, si sviluppa alle spalle dell' edicola suddescritta.

Tutto intorno ad essi passaggi pensili, difesi da balaustri, cui sono addossate panoplie e trofei d'armi, gira un ordine di armadii intagliati in legno-noce, con trabeazione, fregio a fogliami e mensole con superiori aggetti e cornici, trabeazione sostenuta a sua volta da colonnette d'ordine composito, con fusti baccellati per le prime terze parti, e nell'altre a fogliami rilevati con sottoposte basi, piedistalli e mensole, dividenti una vetrina dall'altra, e nelle quali sono le svariate collezioni di ceramica, maioliche e porcellane. Tutta questa ricca e complicata opera d'intagli, è stata condotta pel valentissimo maestro legnaiuolo Giuseppe Monteforte e 'l suo capo officina Luigi de Luca.

Al di sopra degli armadi, le pareti nei due lati lunghi sono rivestite della stessa tappezzeria di velluto in seta colore verde-lionato, con due vani di luce chiusi da rulli alla veneziana nella parete orientale, di cui uno solo vero e rispondente al finestrino, che vedesi al disopra del grande finestrato ad oriente [1].

Nella parete occidentale poi, in rispondenza dell'orientale, sono praticati due altri vani di finestrini, chiusi essi pure da rulli veneziani,

[1] Questo grande finestrato, che vedesi esternamente chiuso nei suoi vani a croce da rulli veneziani, abbenchè non colmato internamente, pure resta occultato dalla parte di parete orientale interna della sala, cui si addossano le vetrine ed i quadri catalogati con intercapedine praticabile.

e rispondenti verso il Conservatorio dell' Ecce-Homo. Tutto un alto fregio a campo azzurro, seminato di pellicani colla loro pietà (cimiero dello scudo di casa Filangieri), non che di stelle d'oro, forma il coronamento della parete in giro alla sala.

Ne' lati lunghi di essa, in fine, sporgono sei mensoloni per parte, sostenenti le corde del lacunare a cassettoni di covertura alla sala. I fronti di queste mensole sono decorati da stemmi delle tre sorelle del Fondatore, Duchessa di Bovino, di Cardinale-Serra e di Ravaschieri Fieschi, nonchè di cinque delle sue nipoti, quali la Principessa di Summonte-Colonna, la Duchessa di Tora-Imperiale, la Principessa di Cellammare-Caracciolo, la Baronessa de Riseis e la Contessa Statella: e tanto esse corde, quanto i costoloni delle minori travi formanti lo spartito dei cassettoni, sono messi a dorature con fiorami su campo celeste nelle facce inferiori e nei laterali fronti. Due stemmi, in ultimo, uno alle armi della Città di Napoli e l'altro a quelle della Provincia, sono sui due capi opposti di questa sala.

I fondi poi dei cassettoni son tutti messi a cristalli opachi, per modo che la luce possa piovere da essi indistintamente nella sala.

Una porta costituita da ricca edicola tutta in legno intagliata mette alla Biblioteca. Questa è decorata da due colonne corintie, scanalate nella parte superiore, ed a fiorami intagliati nella inferiore, con piedistalli, nei cui dadi, da un lato leggesi la divisa assunta dal Fondatore di questo Museo, *vivere nel lavoro, morire nella preghiera*; e nell'altra l'antica divisa normanna dei Filangieri, pria di scendere in Italia nel XII. secolo: *Fai que dois, aviegne que peut.* Una trabeazione con cornice e fregio, corona la edicola, con tabella nel mezzo, dove si legge: *Biblioteca.* Una imposta antica a due bande, con molteplici riquadri distagliati con sottostante predella chiude il vano, spiegantisi entrambe nelle spallette della strombatura, chiusa verso la Biblioteca da basso cancello in legno-noce a strafori diversi con cartocci e testine di putti.

Biblioteca. — Questa occupante una gran parte dell'ala meridionale dell'edifizio è illuminata da una delle finestre superiori a quelle a croce del secondo ordine dell'edifizio. Messa a superficie formellata in assi di legno-noce, nella strombatura di esso vano è occlusa da intelaiatura messa a rulli veneziani, con in mezzo la rappresentazione della figura intiera di S. Paolo Apostolo poggiato su spadone a due tagli in atto di leggere in un libro spiegato a lui dinanzi. Ve-

ste il S. Apostolo una tunica turchiniccia con pallio color porpora fimbriato da larga balza ad opera plumaria. È questo un antico vetro fiammingo istoriato del XVII. secolo.

Tutto intorno alla Biblioteca, nei lati orientale, settentrionale ed occidentale, regna un ordine di armadî a diversi palchetti, meno negli spazii occupati dalle porte, una delle quali mette alla gran sala e l'altra alla scala secondaria. Nel lato meridionale poi, dall'altezza dell'architrave del vano di finestra in giù, sono praticati dei vuoti, in cui vanno allogati il medagliere ed i tiretti delle monete. Tutta la superiore parte poi è occupata da armadii per libri.

Il pavimento di questa sala è in legno a due colori a strie securiclate. Il soffitto poi è a lacunare piano con costoloni in legno-noce, formanti de'larghi cassettoni con fondi in piastrelle maiolicate ed alternate a campi azzurri con leoncelli di colore ocraceo, ovvero a campi ocracei con leoncelli azzurri. Ad illuminare meglio questa sala, il fondo di quattro cassettoni di esso lacunare è occluso da quattro grandi cristalli opachi.

L'ordine degli armadi è formato di una serie di riquadri verticali alternati nella parte superiore da pettorale con interiore basamento all'altezza del suo podio a modanature diverse, e così pure nel basso dello zoccolo con dadi, nel quale in mezzo a losanghe, sono allogate delle altre piastrelle majolicate simili a quelle del soffitto. Le modanature, in fine, di noce a masso si alternano con fondi più bassi, rivestiti di impiallacciatura di radice di noce e modanature di ebano.

Un'altra chiusura di porta, simile alla descritta, occlude il vano che mette alla scala secondaria, e sul fregio di questa porta leggesi in caratteri unciali, incavati e dorati, la seguente iscrizione: OPTIMI CONSILIARII SUNT LIBRI A QUIBUS SINE METU SINE FAVORE QUE NOSSE CUPIS FIDELITER ACCIPIES.

Questa biblioteca, ch'è capace di ben circa diecimila volumi, come dal catalogo, è decorata inoltre da tre busti marmorei d'individui di casa Filangieri, e di un grande diploma di Ferdinando II. d'Austria, Imperatore, non che di svariata suppellettile, con tavole, seggioloni e seggiole.

Tromba della scala secondaria.—Questa, con ripiano ad impiantito marmoreo scaccato bianco e nero, contiene la scala che discende al vestibulo della gran sala, e quella che mena al tetto di covertura

dell'intiero edifizio. Questa scala di marmo bianco ha balaustri in legno-noce, raccomandati a piccole mensole per la branca che mena al tetto, mentre quella che discende al vestibolo inferiore resta ognora incassata nei muri. Veggonsi in questa scala diversi acquarelli colorati, rappresentanti i ritratti equestri di Giacomo Antonio Filangieri, di Riccardo II. Filangieri, di Giordano Filangieri, di Riccardo I. Filangieri, di Lottiero Filangieri, di Annibale Filangieri, di Carlo Filangieri, di Giovanni Berardino Filangieri, immagini tutte copiate dagli affreschi dell'antico Castello di Sapio, sede vetustissima della casa Filangieri. Sono inoltre nelle dette pareti due grandi stemmi inquartati di casa Filangieri, ed un albero genealogico di essa casa, non che di svariati diplomi accademici, ed onorificenze scientifiche concedute al Fondatore di questo Museo.

Tetto di copertura. — Questo tetto, opera metallica dell'Ingegnere Comm. Alfredo Cottrau, è costituito da una covertura a quattro acque con travi metalliche a traliccio e a doppio T nei costoloni angolari, con minori correnti nelle falde del displuvio di sostegno alle tegole in cristallo di esse falde con schermo di reti metalliche, chiuse in appositi telai con sostegni furcilliformi. Esse falde, che sono difese nella linea del colmereccio da due parafulmini, sono collegate al soffittato piano dell'anzi descritto lacunare a mezzo di sospensorii articolati a vite, per impedire la inflessione delle travate sottoposte. Tutto in giro corre un canale di rame per raccogliere le pluviali.

Sono queste le principali modalità che avvertonsi nel rifatto palazzo Como, ora Museo Gaetano Filangieri Principe di Satriano.

L'Architetto-Ingegnere
EDOARDO CERILLO

DOCUMENTI

RIGUARDANTI LA FONDAZIONE

DEL

MUSEO CIVICO GAETANO FILANGIERI PRINCIPE DI SATRIANO [1]

I.

18 Novembre 1881—Offerta fatta dal Principe Filangieri del suo Museo alla Città di Napoli.

Al Signor Sindaco e Signori Consiglieri componenti il Consiglio Comunale di Napoli.

Il Principe di Satriano signor Gaetano Filangieri ha speso la maggior parte della sua vita nel riunire un Museo composto:

1. Di una collezione di armi medioevali ed orientali con armadure intiere e mezze armature adorne delle più squisite azziminature, spade, spadoni, scudi, azze, portamicce, pugnali, picozze delle più svariate fogge e dintornature, in cui la eleganza e la preziosità del lavoro rivelano i tipi e le fogge dei più valorosi armaiuoli napoletani, milanesi, bresciani e toledani del XV. e XVI. secolo; nonchè di una collezione di armi chinesi, giapponesi, malesi, caucasine, indiane, persiane ecc. Morsi, testiere di cavalli, sproni e simili.

2. Di una collezione di quadri antichi, al n. di 60, dei più insigni pennelli e di gran valore, tra cui dei bellissimi del Luini, del Domenichino, del Bonifacio, del Barocci, del Van der Meuren, di Jean Steen, di Van der Klemens, di Van Eyck, di Gerard Dow, di Boucher, di Fragonard, di Luca Giordano, Murillo, Ribera ecc.

[1] Si vuole innanzi tratto ricordare che tutti gli oggetti componenti le raccolte del Museo furono acquistati dal fondatore di esso Gaetano Filangieri Principe di Satriano, e messi insieme da lui durante i molti anni di sue peregrinazioni.

3. Di una collezione di maioliche faentine, di Gubbio, di Castelli d'Abruzzo, di Casteldurante, del Cafagioli, del Grue, del Criscuolo, del Giustiniani e del Mollica di Napoli, a cui fa riscontro una nobilissima collezione di porcellane, dove scorgonsi tipi di tutte le marche delle fabbriche che hanno esistito, e sopratutto di Capodimonte coi suoi tre periodi rappresentati dai capi più scelti ed eletti di porcellane, di paste tenere, di biscuit.

4. Di una collezione d'animali e pastori del Sammartino, del Mosca, del Vassallo, del De Luca e di altri rinomati autori.

5. Di una collezione di avorii.

6. Di una collezione di legni intagliati, tra cui grandi casse per corredi di spose del XVI. XVII. e XVIII. secolo, ornate di storie e festoni, di forzieri, gabinetti, ciscranne, seggioloni, scrigni, tavoli ed intieri rivestimenti murali, colonne ecc., dell'epoca per lo più in cui a Napoli fiorirono il Chiarini, il Turbolo, il Porcarelli, ed altri artefici delle scuole del Miriliano e del D'Auria.

7. Di una collezione di vetri antichi i più delicati e preziosi di Murano e di Venezia, nonchè di smalti di Limongia, più che rari e di altissimo valore.

8. Di una collezione di svariate miniature dei maggiori miniaturisti, da Petitan a Dune.

9. Di una collezione di tappeti orientali del più scelto disegno e di gran ricchezza, ricordanti i motivi delle stoffe dell'India, Persia, Mecca, Daghestan, Cachemire, e stoffe veneziane del XVI. secolo.

10. Di un monetario e medagliere.

11. Di una collezione elegantissima di ventagli, ornamenti di madreperla, tartaruga, coralli, nonchè tabacchiere in metalli preziosi.

12. Di una biblioteca annessa al Museo, formata tutta di libri d'arte ed opere di storia napoletana.

Questo Museo, che illustra non poco la storia dell'arte, è stato un pensiero amorosamente coltivato per farne omaggio alla sua città natale. Bisognava però aspettare una occasione favorevole di un edifizio monumentale ove allogarlo, quando non lo si fosse voluto edificar di pianta. La costruzione della via del Duomo ha fornito questa occasione mercè l'antico Palazzo Como, attestante in Napoli una delle più maschie creazioni dell'architettura del secolo XV: palazzo, che il Municipio intelligente di questa Città nulla ha risparmiato di cure e di spese per conservare, giacchè

a sottrarlo alla distruzione, cui la nuova strada il condannava, l'ha fatto ricostruire pietra per pietra sull'uno dei fronti della stessa.

Però attualmente una tale amorevole ricostruzione non ha prodotto che una sola facciata e le due fiancate, quali la sinistra, e parte della destra, racchiudenti un'area utile e netta di circa m. q. 272; da cui va dedotto lo spazio necessario nel pianterreno a svolgervi una comoda scala e praticarvi un'abitazione pel portiere; e nel piano superiore, oltre allo spazio cui deve porre capo la scala, due ambienti, uno per la biblioteca e l'altro per l'uffizio del Conservatore. Sicchè ben chiaro appare come nel detto piano superiore siavi appena lo spazio per la costruzione di una grande unica sala, in cui va costretta alla meglio tutta la suddescritta suppellettile artistica del Museo, spendendovi intorno per la sistemazione della fabbrica, delle decorazioni e pel detto allogamento la somma di oltre L. 300 mila. A ciò si aggiunge, che per le condizioni speciali del pianterreno e per la poca luce che vi entrerà, sia per la porta d'ingresso sia pei vani non di grande ampiezza, che vi si possono praticare nel lato di dietro, nello stesso non vi si potranno disporre oggetti di arte di un certo interesse, cui occorra una luce aperta e diffusa.

Egualmente, stante l'ampiezza che bisognerà dare all'unica sala al 1° piano, che farà d'uopo illuminare dall'alto, non si potrà sovraimporre oltre la linea della cornice finale di coronamento un secondo piano al primo. Quali condizioni, se convengono ad un edifizio da attribuirsi ad uso di Museo, precludono qualunque via a poterlo adibire a quello di una privata abitazione, che per niente avrebbe agio di svolgervisi, stante la limitata altezza di un unico piano superiore, cui non è consentita alcun'altra sovrapposizione.

Ciò premesso, l'esponente Principe di Satriano, chiede:

1. Che l'edifizio di Palazzo Como, nello stato in cui si trova, venga addetto alla collocazione e conservazione del Museo sopracennato, avente il valore di circa 1 milione e 500 mila lire, più e non meno; cosa di cui la Giunta ed i Consiglieri di questo Municipio possono prender conto, quando e come meglio crederanno.

2. Che unico scopo di tale edificio debba essere l'allogamento del Museo suddetto, il quale, siccome per le condizioni del fabbricato non potrebbe venir disposto che nel solo 1° piano, così si farebbe una sola gran sala, o due al più con covertura di cristallo per aver la luce superiore, essendo scarsa quella dei vani laterali; restando a carico dell'offerente tutte le spese occorrenti tanto per la costruzione quanto per lo allogamento delle collezioni.

3. Una lapide commemorativa rammenterebbe il lavoro di trasposizione, l'anno in cui fu eseguito, e la destinazione data all'edifizio ad uso di Museo.

4. Ad istanza del Municipio e del Principe di Satriano sarebbero fatte le pratiche opportune presso chi di dritto per la elevazione del detto Museo ad ente giuridico autonomo, ad uso e benefizio pubblico; ed a tal uopo l'offerente costituirebbe la rendita di L. 2500 iscritta sul Gran Libro per la manutenzione del Museo, pel salario al portiere ed onorario al Conservatore, oltre quello che crederà di poter disporre in appresso in aumento della detta dotazione, tanto per l'accrescimento progressivo degli oggetti del Museo, quanto per premii annui o concorsi, e tutt'altro che possa aumentare il prestigio ed il decoro di tale artistica fondazione.

L'esponente, ritenendo che l'amore del natio loco faccia gradire la presente offerta, prega l'onorevole Municipio di Napoli a deliberare. — *Napoli, 18 Novembre 1881.*

II.

7 Decembre 1881—Discussione e deliberazione del Consiglio Comunale di Napoli, con cui viene accettata l'offerta su riferita.

Provincia di Napoli — Comune di Napoli — Sessione straordinaria — Estratto dal Registro delle Deliberazioni. — Nella sala delle adunanze municipali si è riunito il Consiglio Comunale il dì 7 decembre milleottocentottantuno sotto la presidenza del Sindaco sig. Conte Girolamo Giusso, ed ha emessa la seguente deliberazione con l'intervento de' seguenti numero 64 Consiglieri: Alianelli, Anselmi, Arletta Errico, Atenolfi, Balsamo, Beneventani, Blasucci, Bonelli, de Bonis, Ruffano, Bruno, Cacace, Capone, Lavello, Caracciolo di Forino, Tolve, Cavalcante, Cimino, Cimmino, Corvino, Cotronei, De Cristofaro, Elefante, Ercole, De Felice, Fittipaldi, Foucault, Frojo, Gargiuolo Salvatore, Gesualdi, Giannini, Giordano, Giusso, Guida, Loforte, Ludolf, Maglione, Castellaneta, De Marinis, De Martino, Martuscelli, de Matteis, Menichino, del Monte, Nardi, Patamia, Persico, Petitti, Campodisola, Pignatelli-Strongoli, Pitocco, Montejasi, Rendina, Rinonapoli, Rogondini, de Rosenheim, Sacco, Scarzanella, Scognamiglio, Gerace Principe, Spirito, Testa, Turchiarulo e Vetere.

«L'Assessore Campodisola ricorda essere noto come il Municipio nell'ese-

guire i lavori della nuova via del Duomo si è lungamente preoccupato del difficile problema di conciliare il proseguimento della via medesima con la conservazione del palazzo Como, posto lungo la linea di essa via, ma che per qualche metro sarebbesi dovuto far rientrare per allineare la strada lungo il lato occidentale. Era di rilevante interesse per la storia e per l'arte il conservare il detto palazzo, che costituisce uno dei più rari monumenti della maschia architettura dei tempi del rinascimento. Dopo molti studii e mature discussioni, si venne nel divisamento di ricostruirsi, ritirandola di circa 20 metri, la intera facciata del palazzo prospiciente la via Duomo, adoperandovi esclusivamente tutti i pezzi di travertino che formavano la facciata antica. Or questo disegno si è tradotto in atto, conseguendosi pieno successo, sì da non iscorgersi differenza tra la vecchia e la nuova prospettiva del palazzo, il quale sembra trasportato di sana pianta. Dopo di ciò si era in pensiero circa l'uso conveniente a farsi di un edifizio sì importante, non essendo dicevole di addirlo a casa di abitazione, o a scopo industriale, anche perchè quella speciale costruzione non permette che un solo piano con cinque sole aperture. Surse quindi spontanea l'idea di allogarvi un Museo civico; ma un tal disegno, per quanto vagheggiato dal Municipio, facevalo altrettanto impensierire per la spesa di più centinaia di migliaia di lire, alle quali si sarebbe dovuto sobbarcare solamente per le edificazioni occorrenti nell'area dietrostante alla facciata più volte detta, giacchè quello che ordinariamente si appella palazzo Como non consiste veramente che nella facciata o prospettiva medesima; e ciò a prescindere da altre spese non minori per fare acquisto degli oggetti di arte o di antichità da costituire realmente il desiderato Museo. Mentre si era in tal guisa preoccupati, ognuno può di leggieri immaginare quanto sia giunta propizia e gradita l'offerta del Principe di Satriano Gaetano Filangieri, componente la Commissione municipale dei monumenti, di voler ricostruire a sue spese non pure l'interna parte del ripetuto storico palazzo, in modo da renderlo interamente atto alla destinazione di un Museo, ma altresì di impiantare ed aprire al pubblico il Museo stesso, costituendolo con le ricche e svariate collezioni di oggetti scientifici e di arte antica, che di presente egli possiede in casa propria, ed i quali non sono inferiori per quantità e pregio a quelli che si rinvengono nei Musei di altre grandi città d'Italia ».

Indi il Segretario per ordine del Sindaco dà lettura dell'istanza del Principe Filangieri contenente l'offerta, e della relativa proposta della Giunta.

(L'Offerta è testualmente quella riportata al N.° 1).

La Giunta — « Letta la istanza del Principe di Satriano signor Gaetano Filangieri, con la quale espone di aver speso la più parte di sua vita nel riunire un Museo composto di molteplici e svariate collezioni atte ad illustrare la storia dell'arte segnatamente dei tempi di mezzo;

« Visto che di questo Museo il nobile uomo con intendimento degno di unanime plauso dichiara di voler fare omaggio a questa sua città natìa, a condizione che venga collocato e conservato in un palazzo, che per la sua antica e pregevole architettura abbia in sè una specie di omogeneità con la suppellettile scientifica ed artistica, che arricchisce il Museo medesimo, qualità che riscontransi nel palazzo Como, la cui facciata il Municipio ha curato di conservare lungo la nuova via del Duomo;

« Veduto inoltre che l'egregio uomo si dichiara pronto di far eseguire a sue spese tutti i lavori di costruzione a compimento dello edifizio sulla dietroposta area di proprietà comunale, per allogarvi convenientemente il Museo e destinarlo ad uso pubblico;

« Veduto altresì che il prelodato Principe allo scopo di far erigere il Museo in ente morale autonomo ad istanza sua e del Municipio, si esibisce di dotarlo di un'annua rendita di lire 2500 iscritta sul Gran Libro del Debito pubblico;

« Lieta di rendersi interprete dei vivissimi sentimenti di gratitudine dell'intera cittadinanza napoletana per un atto ispirato da sì raro intelletto di amore verso la città natìa;

« *Delibera* — Proporre al Consiglio Comunale che il Museo del Principe di Satriano Gaetano Filangieri sia collocato nel palazzo Como, con le condizioni tutte additate da lui, e che sia eretto in ente morale, chiedendosone al Governo del Re l'analoga dichiarazione ad istanza del Municipio e di esso Principe che concorrono, come sopra è detto, a fondarlo.

« Considerando poi come la memoria di chi concorre generosamente a fondare un'istituzione sì rilevante, meriti che sia tramandata ai posteri, quale sprone ad accendere una nobile gara d'imitare un esempio degno di universale ammirazione;

« *Delibera* — Proporre che la nuova istituzione s'intitoli *Museo Principe Gaetano Filangieri* ».

Il Consigliere Alianelli dichiara di prendere a favellare, non per fare encomii all'offerta del Principe Filangieri, giacchè non ne ha punto bisogno, ma per fare un'addizione alla proposta della Giunta. In Napoli, ove abbondano statue o altri monumenti a tanti personaggi anche inferiori al grande

scrittore Gaetano Filangieri, non èvvi, almeno in luoghi pubblici, una effigie in onor suo. Egli fu un uomo di merito grandissimo, ma ciò non è noto alla generalità: vi è intorno alla vita di lui un lavoro del noto Marchese Tommasi, allora semplice avvocato Donato Tommasi, ma non è abbastanza diffuso. Non si potrebbe dire a sufficienza della parte avuta dall'autore della *Scienza della Legislazione* nel progresso delle discipline giuridiche ed economiche; basta ricordare che si dovette a lui se nel secolo decorso si sancì in Napoli prima che altrove una legge prescrivente la motivazione delle sentenze dei magistrati. La istituzione dei locati di Puglia, che fu attuata sotto il Governo dei francesi, era stata già immaginata e proposta da Gaetano Filangieri al Governo del suo tempo, col suggerimento che in seguito avrebbe dovuto succedervi la enfiteusi come transizione, per dar luogo infine alla libera proprietà mediante l'affranco. Queste idee di progresso meditate e scritte dal grande uomo, si rinvengono in alcuni suoi lavori minori, di cui l'oratore fa menzione, anche perchè poco noti. Al presente le idee del Filangieri sono nel dominio generale, ma ciò non era affatto ai tempi in cui quegli viveva; e l'uomo grande si rivela appunto nell'antivedere le idee di progresso. Tale fu lo stesso Giambattista Vico, che di due secoli precorse il campo delle idee. Se non che il Filangieri più fortunato di Vico, se avesse lungamente vissuto, avrebbe vedute attuate molte sue idee. Le stesse vigenti leggi di procedura, quantunque non raggiungano la perfezione desiderabile, sono il portato degl'intendimenti del Filangieri. Il trattato sulla famiglia e sulla proprietà, che sventuratamente rimase incompleto per la immatura morte dello scrittore, pur come è, forma un monumento di eterna gloria a chi lo dettava. Se il Montesquieu fu un grande scrittore in ordine alle cose passate, il nostro Filangieri lo fu per le cose avvenire. Ebbene di sì eminente uomo non esiste in Napoli un monumento; gli si eriga almeno un busto presso il medesimo palazzo Como.

Il Consigliere Bonelli chiede che si elegga una Commissione di Consiglieri, che si rechi a ringraziare il Principe Filangieri per la munificente offerta da lui fatta, delegandosi al Presidente la scelta de' componenti la Commissione medesima.

Il Consigliere Castellaneta, associandosi alla proposta del Consigliere Alianelli, propone a sua volta che il Consiglio faccia un voto di plauso al Principe Filangieri per la generosissima offerta, che rivela in lui un cittadino caldissimo di affetto per la città natìa, verso la cui cittadinanza si è reso benemerito non meno che verso il Municipio. L'oratore come membro

della Commissione municipale de' monumenti tiene a porre in evidenza la importanza dello storico palazzo Como, importanza che ben meritava la preoccupazione del Municipio e delle classi colte di Napoli per la conservazione della grandiosa facciata. E, sebbene il problema si fosse presentato di ardua soluzione, tuttavia la conservazione è riuscita egregiamente, grazie alla valentìa di bravi artisti napoletani. Rimaneva a risolvere altri problemi secondarii, cioè la ricostruzione interna del palazzo e l'uso al quale dedicarlo; ed a questo duplice intento, mentre il Municipio stava pensando di lunga mano, non senza qualche preoccupazione stante, le ingenti spese occorrenti, è venuta in buon punto a toglierlo d'impaccio la munificenza del Principe di Satriano Filangieri Gaetano, il quale non solamente offre di addire il palazzo ad un uso degno delle sue tradizioni storiche, ad un uso corrispondente al suo tipo, ma di volere benanche riedificare a tutte sue spese la parte interna del palazzo. Così il disegno del Municipio, che per motivi finanziari sarebbe rimasto per lunghi anni un puro desiderio, viene a tradursi subito in fatto concreto; e Napoli è dotata di un Museo che non sarà inferiore a simili istituti esistenti nelle precipue città di Europa, per opera del nobile uomo, che con rarissima perseveranza ha consacrata tutta la sua vita a riunire gli oggetti. Conchiude, ripetendo di associarsi alla proposta del Consigliere Alianelli; venendosi così a riparare ad un ingiusto oblio del grande scrittore Gaetano Filangieri; ed aderisce infine anche alla proposta del Consigliere Bonelli.

Il Consigliere Atenolfi compreso di ammirazione per la generosità dell'offerta del Principe Filangieri, di cui non può farsi elogio adeguato, propone che oltre darsi al Museo il nome dell'offerente, si conferisca a questo per tutta la vita la direzione suprema dell'istituto, niuno meglio di lui essendo in grado di fornire tale còmpito.

L'Assessore Campodisola in nome della Giunta dichiara accettare di gran cuore le proposte dei Consiglieri Alianelli, Bonelli ed Atenolfi.

Il Sindaco a sua volta afferma che l'atto del Principe Filangieri onora non solo l'uomo, ma l'intera cittadinanza napoletana, ed oggi più che mai si sente orgoglioso di essere rappresentante di questa città. Mette quindi a votazione per alzata e seduta la proposta della Giunta con le addizioni fattevi dai Consiglieri Alianelli, Bonelli, Castellaneta ed Atenolfi; ed il Consiglio approva a voti unanimi, scrutatori De Felice e Foucault.

Il Presidente in seguito partecipa di aver nominata la Commissione, che dovrà essere interprete dei voti e dei ringraziamenti del Consiglio presso il

Principe di Satriano Filangieri, nelle persone dei Consiglieri Arlotta Errico, Alianelli, Atenolfi, Bonelli, Cotronei e Castellaneta.

Il Consiglio ne prende atto.

Firmati — Il Presidente G. Giusso: Il Segretario Generale Cammarota: Il Sindaco G. Giusso: Pel Segretario Generale, Il Segretario Capo del 6° Uffizio, Fed. Martucci.

III.

11 Marzo 1882 — Discussione e deliberazione del Consiglio Comunale, con cui viene approvato lo Statuto del Museo Gaetano Filangieri Principe di Satriano.

Provincia di Napoli, Comune di Napoli, Consiglio Comunale, Sessione straordinaria. Estratto dal Registro delle deliberazioni.—Nella sala delle adunanze municipali si è riunito il Consiglio Comunale il dì 11 Marzo 1882, sotto la presidenza del Sindaco Signor Conte Giusso, ed ha emessa la seguente deliberazione con l'intervento dei seguenti numero 57 Consiglieri— Amore, Arlotta Enrico, Atenolfi, Balsamo, Beneventani, Blasucci, De Bonis, Ruffano, Bruno, Cacace, Capone, Torchiarolo, Lavello, Forino, Tolve, Cilento Cimino, Cimmino, Corvino, Cotronei, Elefante, Ercole, Florenzano, Foucault, Froio, Gargiulo Giovanni, Gargiulo Salvatore, Giannini, Giordano, S. Marco, Giusso, Guida, Leone, Ludolf, Maglione, di Majo, Castellaneta, de Marinis, Martuscelli, de Matteis, Nardi, Patamia, Persico, Petitti, Campodisola, Montejase, Rendina, Rinonapoli, Rogondino, De Rosnheim, Sacco, Scognamiglio, Serra Gerace, Spirito, Testa, Turchiarulo, Vetere, dei quali taluni giunti in corso di discussione.

L'Assessore Turchiarulo presenta all'approvazione del Consiglio lo schema di Statuto pel Museo *Gaetano Filangieri Principe di Satriano,* ricordando come con deliberazione di questa rappresentanza comunale del 7 dicembre ultimo fu accettata la munifica offerta del Principe Filangieri, di voler costituire del proprio Museo privato un Museo pubblico autonomo, collocandolo nell'antico palazzo Como, del quale il prelodato Principe ha assunto l'obbligo di ricostruire a sue spese tutta la parte interna dietrostante alla monumentale facciata, che è tutto ciò che esiste al presente di quello storico palazzo. Rammenta inoltre che lo stesso offerente, giusta gl'impegni mentovati nella precitata deliberazione, destina un titolo

di rendita consolidata italiana, per l'annua rendita di Lire 2500, come perpetua dotazione del nuovo ente da costituirsi giuridicamente, allo scopo di provvedere agli stipendii del personale da addirsi al Museo ed altro. Infine l'oratore riassume le principali disposizioni coutenute negli articoli dello schema, che saranno in seguito riportati.

Niun Consigliere chiedendo di parlare, il Presidente dichiara che farà procedere alla lettura degli articoli dello Statuto uno dopo l'altro, invitando il Consiglio a fare la votazione per alzata e seduta, separatamente per ciascun articolo. Ordina quindi al Segretario d'imprenderne la lettura. Il Segretario legge l'Articolo 1.

Articolo 1. — Il Principe di Satriano Gaetano Filangieri del suo Museo privato istituisce in questa Città di Napoli un Museo pubblico, il quale si compone di quadri antichi di celebri autori, di mobili intagliati del secolo XIV. e XV. di collezioni di armi medioevali ed orientali, di maioliche e porcellane, di un medagliere, di smalti ed altri oggetti. Questo Museo diventerà un ente autonomo e di godimento comune.

L'Assessore Testa dichiara chè egli si asterrà dal votare l'articolo testè letto e tutti gli altri sino alla fine. — Il Presidente pone indi ai voti l'articolo, designando a scrutatori i Consiglieri Di Majo e Scognamiglio, ed il Consiglio approva ad unanimità per alzata e seduta.

Si legge l'articolo 2.

Articolo 2. — A questo fine il fondatore presenta ed offre un titolo di rendita iscritta sul Gran Libro del Debito Pubblico d'Italia per la rendita annua di Lire 2500. Della proprietà di questa rendita egli si spoglia irrevocabilmente, ed essa verrà intestata all'ente giuridico Museo Filangieri, come sua dotazione, e così resterà in perpetuo immobilizzata a favore dell'ente giuridico. — Questa rendita di L. 2500 servirà per retribuire il personale addetto al Museo e per la manutenzione delle fabbriche, nonchè degli oggetti e delle suppellettili dello stesso Museo.

Il Consiglio approva unanimemente, come sopra.

Leggesi l'articolo 3.

Articolo 3. — Il Museo Gaetano Filangieri sarà istallato qui in Napoli nel palazzo Como. E poichè di questo palazzo al presente non esiste che la facciata di prospetto, quella di un lato e porzione di quella di un terzo lato, il Principe Filangieri si obbliga di far ricostruire il resto e decorarlo, il tutto a sue spese e sotto la sua esclusiva direzione. Oltre le sale per il Museo, si conterrà in questo edificio una piccola abitazione per il por-

tinaio, ed un'altra pel custode. Un altro compreso possibilmente sarà addetto a contenere una Biblioteca di opere, riguardante l'arte e l'istoria monumentale napoletana, che farà parte integrale del Museo.

Approvato ad unanimità, come innanzi.

Leggesi l'articolo 4.

Articolo 4. — La Direzione del Museo e l'Amministrazione della dotazione anzidetta sarà tenuta dal Principe Filangieri durante la sua vita. Dopo, da colui che egli avrà nominato con atto pubblico ovvero nel suo testamento. Il nominato da lui a sua volta nominerà il proprio successore nella direzione e nell'amministrazione, e così di seguito perpetuamente. Questa riserva del fondatore è tutta intesa al bene ed alla conservazione del Museo, affinchè sia garentita il meglio che si possa la scelta di Direttori probi, intelligenti nelle cose di arte e di antichità e ragguardevoli per condizione sociale.

Il Consigliere Spirito dice parergli grave la disposizione contenuta in questo articolo, ossia il dritto che si lascia al Direttore del Museo di nominare il successore. Comprende di leggieri la opportunità di accordare tal dritto all'attuale Principe Filangieri, non così però in quanto ai successori; tanto più che l'Istituto assume un carattere quasi municipale.

L'Assessore Turchiarulo risponde non trovare egli scorretto il modo proposto per la elezione del successore, anche perchè non èvvi metodo di elezione che non si presti a qualche obbiezione. Fa notare che il modo escogitato tende ad assicurare la scelta dei successori competenti e degni di fiducia sotto ogni aspetto, ed inoltre èvvi il correttivo alla disposizione di questo articolo nella costituzione di un Consiglio di vigilanza composto come risulta dal seguente articolo 5: e presieduto dal Sindaco di Napoli; il quale Consiglio avrà facoltà di sospendere il Direttore e perfino revocarlo e sostituire altri in sua vece.

Il Consigliere Spirito replica che trattasi di obbietto troppo rilevante, sicchè non può dichiararsi soddisfatto. Crede che dopo la morte del successore dell'attuale Principe Filangieri dovrebbe essere devoluta al Municipio la nomina del Direttore.

Il Consigliere Montejase opina che potrebbe trovarsi un mezzo termine, nel senso che il Municipio avesse il dritto di approvare le nomine che si faranno dai successori del Direttore, che succederà all'attuale Principe Filangieri.

Il Consigliere Foucault approva l'articolo in esame, essendo informato

che il Principe Filangieri vi tiene nel solo intento di assicurare per sempre la scelta di persone competenti; a prescindere che vuolsi avere deferenza al generoso offerente.

Il Presidente conferma le osservazioni del preopinante, e ritiene abbastanza eliminato ogni inconveniente mercè il correttivo contenuto nel successivo art. 5, di tal che pargli possa il Consiglio omologare l'articolo in quistione.

Il Consigliere Spirito dichiara di astenersi dalla votazione.

Il Presidente quindi mette ai voti l'articolo, ed il Consiglio approva unanimemente, meno i due astenuti.

Si passa alla lettura dell'articolo 5.

Articolo 5. — Dopo la morte del fondatore, sarà costituito un Consiglio composto del Sindaco pro tempore della Città di Napoli, del Direttore del Museo Nazionale della medesima città, e di uno dei più prossimi parenti del fondatore Principe Filangieri.

Il Sindaco ne avrà la presidenza. In mancanza poi del rappresentante della famiglia da essere scelto tra i più prossimi parenti del fondatore, sarà chiamato in sua vece il Presidente dell'Accademia reale o quello dell'Istituto d'Incoraggiamento, dandosi la preferenza al più anziano. Questo Consiglio invigilerà sul buon governo del Museo.

Potrà esso Consiglio ammonire il Direttore nominato, ove questi mancasse manifestamente ai suoi obblighi; e, qualora non si conformi all'ammonizione, sospenderlo temporaneamente dal suo ufficio ed anche, per gravi ragioni, revocarnelo del tutto.

La facoltà anzidetta è attribuita al Consiglio anche nel caso che uno dei Direttori nominati per successione venga a mancare senza avere eletto il suo successore. Il Consiglio però non potrà mai avocare a sè la Direzione e l'Amministrazione del Museo; ma nei casi anzidetti dovrà immediatamente procedere alla nomina del Direttore, sia temporaneo, sia diffinitivo, il quale ultimo poi nominerà il proprio successore, e questi l'altro, come di sopra è detto.

È approvato ad unanimità.

Si legge l'articolo 6.

Articolo 6. — Compiuto che sia il collocamento degli oggetti e delle collezioni nel Museo, ne sarà redatto un particolare inventario. Quattro copie di questo inventario, sottoscritte in ogni mezzo foglio dal fondatore Principe Filangieri, saranno depositate l'una presso il Grande Archivio di

Napoli, l'altra presso l'Archivio Comunale della stessa città, l'altra presso l'Archivio Provinciale e la quarta presso l'Archivio Notarile.

Approvato come sopra.

Articolo 7. — A base di questo inventario sarà sempre in facoltà del solo Sindaco di Napoli, o di chi per lui, verificare, se tutti gli oggetti del Museo si trovino nello stato in cui sono stati descritti.

Approvato come sopra.

Articolo 8. — Così gli oggetti, che costituiscono il Museo, come la rendita, che è dotazione di esso, non potranno giammai essere distratti o alienati per qualunque ragione, nè dati in pegno, nè per garenzia di prestiti e simili; anzi non si avranno mai a confondere con beni sia municipali sia nazionali.

Approvato come sopra.

Articolo 9. — Non potranno questi oggetti mai essere smembrati o riuniti ad altre raccolte; nè rimossi dal palazzo che il fondatore avrà edificato e compiuto a questa esclusiva destinazione, cioè dal palazzo Como. Il Museo dovrà rimanere perpetuamente nel luogo, modo, e nell'ordine come lo costituisce il suo fondatore.

Approvato come sopra.

Articolo 10. — Ed in tutti i casi, in cui per l'avvenire avesse a mancare alcuna delle condizioni, che costituiscono il Museo Filangieri in ente autonomo, senza colpa, ben inteso, del fondatore, esso ente giuridico si avrà come sciolto e non mai esistito, e tutti gli oggetti contenuti nel Museo e la rendita dotale di esso ritorneranno liberi in proprietà del fondatore e dei suoi eredi.

Approvato come sopra.

Articolo 11. — Nel suddetto caso di scioglimento dell'ente giuridico, di cui all'articolo antecedente, il palazzo Como ritornerà in proprietà del Municipio, e solo dei lavori di muro, d'impostame, di copertura di tetti, d'ogni sorta d'intonachi, d'impiantiti e tutt'altra opera infissa al muro, fatta costruire dal fondatore ed occorsa al completamento perfetto dell'edifizio per renderlo atto all'uso di Museo e delle sue dipendenze, se ne farà giusto estimo da periti da eligersi da ambe le parti, ed in caso di discordanza fra essi, le parti stesse ne nomineranno un terzo come arbitro inappellabile. Del quale valore, cui detti lavori ammonteranno, una metà andrà a benefizio del Municipio e l'altra metà dovrà esser pagata in contanti in due anni consecutivi, a rate eguali, al Pio luogo dell'Ospedale dei Pellegrini di Napoli;

vanno esclusi dalla massa di tali lavori da apprezzarsi, le vetrine, gli scaffali, i sostegni degli oggetti d'arte; non chè le scansie dei libri, manoscritti e simili; tutti questi oggetti tanto mobili, quanto se facciano sistema con il muro, tutti seguiranno le collezioni rispettive nel sunnotato scioglimento.

Approvato come sopra.

Articolo 12.—Il Museo Filangieri sarà aperto al pubblico gratuitamente due volte per settimana; e i giorni e le ore verranno stabilite dal Direttore con apposito regolamento.

Approvato come sopra.

Articolo 13. — Gli artisti delle arti maggiori, non che gli artisti industriali potranno anche gratuitamente andare a fare studii e riproduzioni degli oggetti che costituiscono le collezioni del Museo, col permesso del Direttore.

Approvato come sopra.

Da ultimo il Presidente pone ai voti l'intero Statuto proposto, ed il Consiglio l'approva ad unanimità, come innanzi—Firmati: Il Presidente Giusso, Il Segretario Generale Cammarota, Il Sindaco Giusso, Il Segretario Generale Cammarota.

Certifico io qui sottoscritto che la presente deliberazione, letta ed approvata dalla Giunta nella tornata del 13 andante, giusta autorizzazione avutane dal Consiglio, è stata affissa all'Albo Pretorio il 18 detto corrente mese; e che avverso la stessa non si è prodotta opposizione alcuna. Il Segretario Generale firmato Cammarota. Visto, Il Sindaco Giusso—N. 8026. Vista ed approvata dalla Deputazione Provinciale, Napoli 30 marzo 1882. Pel Prefetto Presidente, Cavasole. — Collazionata, Cantalupi — Per copia conforme, Il Segretario-Capo del 3° Uffizio, Seb. Giordano.

IV.

30 Agosto 1882. — Nota di S. E. il Ministro della Istruzione pubblica, che partecipa il R. Decreto della erezione del Museo in ente morale. — Testo del decreto medesimo del 16 Agosto detto.

A S. E. Il Principe Don Gaetano Filangieri di Satriano — Napoli.

Ho il piacere di partecipare alla E. V. che il Museo Principe Gaetano Filangieri con R.° Decreto del 16 Agosto volgente è stato eretto in Ente morale, e ne è stato approvato lo Statuto Organico.

Oggi stesso tale Decreto sarà inviato al Ministero di Grazia e Giustizia per la pubblicazione e l'inserzione nella raccolta degli atti del Governo. — *Per Il Ministro* FIORELLI.

UMBERTO I. — Per grazia di Dio e per volontà della Nazione, Re d'Italia.

Veduto che il Principe Gaetano Filangieri di Satriano offrì nel 1881 al Municipio di Napoli di compiere a proprie spese la ricostruzione del palazzo Como, edifizio monumentale del quindicesimo secolo appartenente, al comune, e di trasferire in esso il Museo posseduto da esso Principe Filangieri, il quale Museo è composto di pregevoli collezioni di quadri, statue, medaglie, armi antiche ed orientali, maioliche, vetri, intagli in legno ecc., nonchè di manoscritti dell'illustre autore della Scienza della Legislazione;

Che oltre ad aprire il Museo ad uso ed a vantaggio del pubblico, il munifico e benemerito donatore assegnò al Museo medesimo, in perpetuo, l'annua rendita di lire 2500;

Che il Consiglio comunale di Napoli, in adunanza del 7 dicembre 1881, accettò l' offerta del Principe Filangieri; ed in altra adunanza dell' 11 marzo p. p. discusse ed approvò un disegno di Statuto organico per la nuova istituzione, che dovrebbe essere diretta ed amministrata dal fondatore, e dopo la sua morte, da un Direttore sottoposto alla vigilanza di un Consiglio costituito dal Sindaco del comune, dal direttore del Museo nazionale di Napoli e da uno dei congiunti del testatore;

Veduta la domanda del Sindaco di Napoli e del Principe Gaetano Filangieri dirette ad ottenere che il suddetto Museo venga eretto in ente morale, e ne sia approvato lo Statuto organico;

Veduta la legge 5 giugno 1850;

Considerato che il « Museo Principe Gaetano Filangieri » è tale istituzione, che tornerà di grande giovamento all'arte ed alla cultura storica, e però deve ritenersi a pubblico vantaggio;

Che la sua esistenza avvenire apparisce assicurata;

Che il disegno di Statuto organico, discusso ed approvato dal Consiglio comunale di Napoli, non dà luogo ad osservazioni;

Sentito il parere del Consiglio di Stato; sulla proposta del nostro Ministro Segretario di Stato per la Pubblica Istruzione;

Abbiamo decretato e decretiamo:

Art. 1. Il Museo Principe Gaetano Filangieri è eretto in Ente morale,

e ne è approvato lo Statuto organico, che sarà, d' ordine Nostro, firmato dal Ministro della Pubblica Istruzione.

Art. 2. Il predetto Museo è autorizzato ad accettare la rendita annua di lire 2500 assegnatagli in perpetuo dal Principe Gaetano Filangieri.

Ordiniamo che il presente Decreto, munito del sigillo dello stato, sia inserto nella Raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia, mandando a chiunque spetti di osservarlo e di farlo osservare.

Dato a S. Anna di Valdieri, addì 16 agosto 1882 — UMBERTO — Baccelli — *Visto il Guardasigilli*, G. Zanardelli.

V.

23 Aprile 1883. — Contratto di donazione del Museo, fra il Principe di Satriano ed il Municipio di Napoli, stipulato da Notar Luigi Maddalena.

Copia — Atto di donazione — Numeri dei Repertorî 4597-2718. — Regnando Umberto Primo, per grazia di Dio e per volontà della Nazione Re d' Italia.

Il giorno ventitre Aprile milleottocentottantatre in Napoli, nella Sede centrale del Municipio di Napoli in San Giacomo.

Innanzi a noi Luigi Maddalena Notaio Certificatore Reale del Distretto di Napoli, presso il cui Consiglio Notarile ci troviamo iscritto, figlio del fu Notar Nicola, di residenza con l'Uffizio in Via Forno Vecchio Numero 34, ed ai qui sottosegnati testimoni, dei quali in fine spiegheremo i nomi e le generalità, si sono costituiti.

Da una parte — L' Eccellentissimo Signor Conte Commendatore Girolamo Giusso, del fu Duca del Galdo Luigi, nativo di Napoli, nella qualità di Sindaco della Città di Napoli, domiciliato per ragion del suo ufficio nel palazzo S. Giacomo.

E dall' altra — Sua Eccellenza il Principe di Satriano D. Gaetano Filangieri, del fu Principe D. Carlo, da Napoli, proprietario, domiciliato in Via Filangieri, già Largo Alabardieri, Numero 49.

Di nostra personale conoscenza.

Esse costituite Parti hanno dichiarato, che il costituito Principe di Satriano trovasi possessore di un Museo integrato da una raccolta di legni intagliati, di armi, di avorio, di smalti del XIV., XV. e XVI. secolo, sì ita-

liani che stranieri, di maioliche, faenze e porcellane sì nostrane che estere, di una pinacoteca di autori italiani, fiamminghi, spagnuoli, francesi ecc.; di tappeti orientali, di un monetario e di un medagliere, di una importante raccolta di autografi, tra cui tutti i manoscritti originali della Scienza della Legislazione dell'illustre suo avo Gaetano Filangieri: che tale raccolta generata dalla *carità del natio loco* e dal pensiero dell'ornamento e decoro della Nazione intiera, è stata riunita dopo molti e molti lustri di cure amorevoli e diligenti, e con ingenti spese, che volendo evitarne lo sperpero, assicurandone per quanto è possibile la conservazione nello interesse dei posteri, ne fece offerta allo Eccellentissimo Municipio di Napoli, il quale accettandola con solenne Deliberazione del 7 Dicembre 1881, volle che venisse custodita in un ostello degno del Museo, e che rimembra una delle più belle creazioni architettoniche del XV. secolo in questa Città, qual'è appunto il palazzo detto Como, posto lunghesso la nuova via del Duomo di questa Città. Ed il Principe di Satriano, sospinto sempre dall'amore paterno del suo Museo, si profferì riceversi i tre muri, dei quali quello a destra incompleto e l'area interclusa di quel palazzo nello stato in cui si trova, e che sarà descritto, non essendovi altro.

Egli, come verrà detto, completerà e decorerà l'edificio in modo da rispondere all'obbietto cui è destinato, cioè per potervi collocare tutte le collezioni da lui offerte, il tutto a sua cura, spesa e direzione esclusiva, e sempre nel fine di essere degna stanza di tale civile istituzione, destinata allo studio ed educazione di artisti ed operai, tanto nelle arti maggiori che nelle minori.

Che però a raggiungere il doppio obbietto bisognava provvedere, affinchè il Governo del Re, del Museo allogato nel palazzo Como ne costituisse una persona civile, e gl'imprimesse lo stampo dell'autonomia, affinchè lo scopo non potesse venirne posteriormente falsato, e in pari tempo la istituzione fosse circondata da tutte quelle garentie, che all'umana previdenza sono consentite.

Ond'è che il Principe di Satriano ed il Municipio di accordo stabilirono ed eseguirono le pratiche necessarie per la creazione dell'Ente Morale Museo Filangieri Principe di Satriano, ed il Governo del Re, facendo ad essi plauso, con Decreto Reale del 16 Agosto 1882 approvò lo Statuto presentato dalle Parti dichiaranti, e che verrà riportato in seguito.

Che volendo attuare tutti questi fini, e provvedere alla collocazione del Museo, mercè le norme precedenti, si è venuto alla stipulazione del presente rogito.

Articolo 1.° La narrativa testè riportata forma parte integrale della presente stipulazione.

Articolo 2.° Il costituito Sindaco nel nome del Municipio di Napoli ed il Principe di Satriano uniformandosi alle Deliberazioni municipali del 7 Dicembre 1881 e degli 11 Marzo 1882, ritenute dalla Deputazione Provinciale, accettano in tutta la loro essenza e tenore, ed in ogni sua singola parte il seguente Statuto presentato dal Principe di Satriano, votato dal Consiglio Comunale nel giorno undici Marzo 1800 ottantadue, confermato dalla Deputazione Provinciale nel trenta detto mese ed anno, e sovranamente approvato mercè Decreto Reale del sedici Agosto milleottocentottantadue, riportato nella Gazzetta Ufficiale del 14 Settembre 1882, Numero 215, e che qui appresso si trascrivono.

Statuto organico del Museo Gaetano Filangieri. — I. Il Principe di Satriano Gaetano Filangieri, del suo Museo privato istituisce in questa Città di Napoli un Museo pubblico, il quale si compone di quadri antichi di celebri autori, di mobili intagliati del secolo XIV. e XV., di collezioni di armi medioevali ed orientali, di maioliche e porcellane, di un medagliere, di smalti ed altri oggetti.

Questo Museo diventerà un Ente autonomo e di godimento comune.

II. A questo fine il fondatore presenta ed offre un titolo di rendita iscritta sul Gran Libro del Debito Pubblico d' Italia per la rendita annua di lire duemilacinquecento. Della proprietà di questa rendita egli si spoglia irrevocabilmente, ed essa verrà intestata all'Ente giuridico Museo Filangieri, come sua dotazione, e così resterà in perpetuo immobilizzata a favore dell'Ente giuridico. Questa rendita di lire 2500 servirà per retribuire il personale addetto al Museo e per la manutenzione delle fabbriche, nonchè degli oggetti e delle suppellettili dello stesso Museo.

III. Il Museo Gaetano Filangieri sarà istallato qui in Napoli nel palazzo Como. E poichè di questo palazzo al presente non esiste che la facciata di prospetto, quella di un lato, e porzione di quella di un terzo lato, il Principe Filangieri si obbliga di far ricostruire il resto e decorarlo, il tutto a sue spese, e sotto la sua esclusiva direzione.

Oltre le sale per il Museo si conterrà in questo edificio una piccola abitazione per il portinaio ed un' altra per il custode.

Un altro compreso possibilmente sarà addetto a contenere una biblioteca di opere riguardanti l'arte e la istoria monumentale napoletana, che farà parte integrale del Museo.

IV. La direzione del Museo e l' amministrazione della dotazione anzidetta sarà tenuta dal Principe Filangieri durante la sua vita. Dopo da colui, che egli avrà nominato con atto pubblico, ovvero nel suo testamento. Il nominato da lui a sua volta nominerà il proprio successore nella direzione, e nell' amministrazione, e così di seguito perpetuamente.

Questa riserva del fondatore è tutta intesa al bene ed alla conservazione del Museo, affinchè sia garentita, il meglio che si possa, la scelta di Direttori probi, intelligenti nelle cose di arte e d'antichità, e ragguardevoli per condizione sociale.

V. Dopo la morte del fondatore sarà costituito un Consiglio composto del Sindaco pro-tempore della Città di Napoli, del Direttore del Museo Nazionale della medesima Città, e di uno dei più prossimi parenti del fondatore Principe Filangieri.

Il Sindaco ne avrà la presidenza.

In mancanza poi del rappresentante della famiglia, da essere scelto tra i più prossimi parenti del fondatore, sarà chiamato in sua vece il Presidente dell' Accademia Reale, o quello dello Istituto d' incoraggiamento, dandosi la preferenza al più anziano.

Questo Consiglio invigilerà sul buon governo del Museo.

Potrà esso Consiglio ammonire il Direttore nominato, ove questi mancasse manifestamente ai suoi obblighi, e qualora non si conformi all' ammonizione, sospenderlo temporaneamente dal suo ufficio, ed anche per gravi ragioni, rivocarnelo del tutto.

La facoltà anzidetta è attribuita al Consiglio, anche nel caso che uno dei Direttori nominati per successione venga a mancare senza avere eletto il suo successore. Il Consiglio però non potrà mai avocare a sè la direzione e l' amministrazione del Museo, ma nei casi anzidetti dovrà immediatamente procedere alla nomina del Direttore, sia temporaneo sia definitivo; il quale ultimo poi nominerà il proprio successore, e questi l'altro, come di sopra è detto.

VI. Compiuto che sia il collocamento degli oggetti e delle collezioni nel Museo, ne sarà redatto un particolare inventario. Quattro copie di questo inventario, sottoscritto in ogni mezzo foglio dal fondatore Principe Filangieri, saranno depositate l' una presso l' Archivio comunale di Napoli, l'altra presso il grande Archivio della stessa Città, l'altra presso l' Archivio Provinciale e la quarta presso l' Archivio Notarile.

VII. A base di questo inventario sarà sempre in facoltà del solo Sin-

daco di Napoli, o di chi per lui, verificare se tutti gli oggetti del Museo, si trovino nello stato in cui sono stati descritti.

VIII. Così gli oggetti che costituiscono il Museo, come la rendita che è dotazione di esso, non potranno giammai essere distratti ed alienati per qualunque ragione, nè dati in pegno, nè per garenzia di prestiti, e simili; anzi non si avranno mai a confondere con beni sia municipali sia nazionali.

IX. Non potranno questi oggetti mai essere smembrati o riuniti ad altra raccolta, nè rimossi dal palazzo che il fondatore avrà edificato e compiuto a questa esclusiva destinazione, cioè dal palazzo Como.

Il Museo dovrà rimanere perpetuamente nel luogo, modo e nell'ordine, come lo costituisce il suo fondatore.

X. Ed in tutti i casi in cui per l'avvenire avesse a mancare alcuna delle condizioni, che costituiscono il Museo Filangieri in Ente autonomo, senza colpa beninteso del fondatore, esso Ente giuridico si avrà come sciolto, e non mai esistito, e tutti gli oggetti contenuti nel Museo, e la rendita totale di esso, ritorneranno liberi in proprietà del fondatore o dei suoi eredi.

XI. Nel suddetto caso di scioglimento dell'Ente Giuridico, di cui all'articolo precedente, il palazzo Como ritornerà in proprietà del Municipio; e solo dei lavori di muro, d'impostame, di copertura di tetti, di ogni sorta d'intonachi, d'impiantiti e tutt'altra opera infissa al muro, fatta costruire dal fondatore, ed occorsa al completamento perfetto dell'edifizio, per renderlo atto ad uso di Museo e delle sue dipendenze, se ne farà giusto estimo da periti da eleggersi da ambo le parti, ed in caso di discordanza fra essi, le parti stesse ne nomineranno un terzo come arbitro inappellabile; del quale valore, cui detti lavori ammonteranno, una metà andrà in benefizio del Municipio, e l'altra metà dovrà essere pagata in contanti in due anni consecutivi, a rate eguali al pio luogo dell'Ospedale dei Pellegrini di Napoli. Vanno esclusi dalla massa di tali lavori da apprezzarsi, le vetrine, gli scaffali, i sostegni degli oggetti di arte, nonchè le scansie dei libri, manoscritti e simili, tutti questi oggetti, tanto mobili quanto se facciano sistema col muro, i quali tutti seguiranno le collezioni rispettive nel su notato scioglimento.

XII. Il Museo Filangieri sarà aperto al pubblico gratuitamente due volte per settimana, e i giorni e le ore verranno stabilite dal Direttore con apposito Regolamento.

XIII. Gli artisti delle arti maggiori, nonchè gli artisti industriali, po-

tranno anche gratuitamente andare a fare studii e riproduzioni degli oggetti, che costituiscono le collezioni del Museo, con permesso del Direttore.

Roma 16 Agosto 1882. — Visto d'ordine di S. M. — Il Ministro per la Pubblica Istruzione, Firmato G. Baccelli

Regio Decreto che approva lo Statuto organico del Museo Principe Gaetano Filangieri in Napoli. — Umberto I. ecc.—Veduto che il Principe Gaetano Filangieri di Satriano offrì nel 1881 al Municipio di Napoli di compiere a proprie spese la ricostruzione del palazzo Como, edifizio monumentale del quindicesimo secolo, appartenente al Comune, e di trasferire in esso il Museo posseduto da esso Principe Filangieri, il quale Museo è composto di pregevoli collezioni di quadri, statue, medaglie, armi antiche ed orientali, maioliche, vetri, intagli in legno ecc.; nonchè di manoscritti dell'illustre autore della Scienza della Legislazione.

Che oltre ad aprire il Museo ad uso e vantaggio del pubblico, il munifico e benemerito donatore assegnò al Museo medesimo, in perpetuo l'annua rendita di lire duemilacinquecento.

Che il Consiglio Comunale di Napoli in adunanza del 7 Dicembre 1881 accettò l'offerta del Principe Filangieri, ed in altra adunanza degli 11 Marzo p. p. discusse ed approvò un disegno di Statuto organico per la nuova istituzione, che dovrebbe esser diretta ed amministrata dal fondatore, e dopo la sua morte da un Direttore sottoposto alla vigilanza di un Consiglio costituito dal Sindaco del Comune, dal Direttore del Museo Nazionale di Napoli e da uno dei congiunti del testatore.

Veduta la domanda del Sindaco di Napoli e del Principe Gaetano Filangieri, diretta ad ottenere che il suddetto Museo venga eretto in Ente morale e ne sia approvato lo Statuto organico.

Veduta la legge 5 giugno 1850.

Considerato che il Museo Principe Filangieri è tale istituzione che tornerà di grande giovamento all'arte ed alla coltura storica, e però deve ritenersi rivolta a pubblico vantaggio.

Che la sua esistenza avvenire apparisce assicurata.

Che il disegno di Statuto organico, discusso ed approvato dal Consiglio Comunale di Napoli, non dà luogo ad osservazioni.

Sentito il parere del Consiglio di Stato.

Sulla proposta ecc.

Abbiamo decretato e decretiamo:

Art. 1. — Il Museo Principe Gaetano Filangieri è eretto in Ente morale,

e n'è approvato lo Statuto organico, che sarà d'ordine Nostro firmato dal Ministro della Pubblica Istruzione.

Articolo 2.° — Il predetto Museo è autorizzato ad accettare la rendita annua di lire 2500 assegnatagli in perpetuo dal Principe Gaetano Filangieri.

Ordiniamo ecc.

Dato a S. Anna di Valdieri, addì 16 agosto 1882 — Umberto — Baccelli.

Articolo 3.° — E poichè dopo la creazione dell'Ente morale il Museo, mercè il verbo regio, è stato costituito dalle svariate collezioni offerte ed accettate, dalla dotazione di lire 2500 annue sul Debito Pubblico del Regno di Italia, e dalle mura ed area interclusa del palazzo Como nello stato attuale, così per ridurlo ad un edifizio opportuno allo scopo, il Municipio di Napoli fin da questo momento e senza bisogno di materiale tradizione, consegna le dette mura ed area del palazzo detto Como, come appresso è descritto, giusta i tipi, che vengono alligati al presente istrumento.

Municipio di Napoli — Nuova via del Duomo — Descrizione del palazzo Como nello stato attuale come vien consegnato. — I due muri esterni, cioè quello di facciata orientale e l'altro meridionale, rivestiti tutti in pietra da taglio, sono come appariscono dai disegni annessi.

Nell'interno ed al ridosso del muro di facciata orientale esistono per la sola altezza del pianterreno N. 5 pilastri in pietra da taglio con basi e con capitelli adorni di fogliami lisci, dei quali N. 3 sono addossati al detto muro di facciata ed altri due trovansi alla distanza di metri 3,10, ed in corrispondenza dei due estremi dei tre primi notati, collegati tutti con archi della medesima pietra.

Nei vani arcuati, che rimangono fra quattro pilastri a martello col medesimo muro orientale, esistono dei contropilastri in mattoni, con archi superiori in mattoni e tufo. Al di sopra del notato scompartimento con archi e pilastri, vi è il compimento degli archi medesimi sino al pavimenio del primo piano con fabbrica di tufo.

Al disopra dei cennati due pilastri estremi, addossati al muro di facciata orientale, sorgono due pilastri in tufo, che si arrestano alla covertura del primo piano.

Dietro il muro di facciata meridionale esistono due grandi martelli in tufo, che arrivano fino alla sommità dell'edificio, e parallelamente al medesimo muro meridionale havvi l'antico muro del palazzo Como, che si protrae alquanto al di là del pavimento del primo piano.

Articolo 4.° — Il Municipio dichiara, che il cennato fabbricato non è stato

mai alienato ad alcuno, è libero da qualunque gravezza ipotecaria e da ogni sorta di servitù, e che perciò viene consegnato al Principe di Satriano, franco e libero da qualunque peso, servitù, gravezza od ipoteca, rimanendo a carico dell'Ente la tassa di concessione, la tassa di manomorta, la tassa di ricchezza mobile, gli stipendii del portiere e del custode.

Articolo 5.° — Dichiara ancora il Municipio, che le costruzioni or ora descritte, tanto nelle fondazioni che fuori terra, sono state eseguite a perfetta regola d'arte, sia pei materiali che per le dimensioni, sotto la direzione dell'Ingegnere Direttore della via del Duomo Cav. Francesconi, testè defunto, e quindi cede all'Ente i dritti che gli competono contro il medesimo ingegnere e contro gli appaltatori dell'opera Signori Raffaele Brunato e Giovanni d'Alessio.

Articolo 6.° — Il Principe di Satriano, confermando di riceversi la detta consegna, si obbliga di spendere tutte le somme necessarie, ed impiegarvi cura, diligenza, capitali e direzione personale e tecnica per ridurre il fabbricato nel modo che egli crederà più opportuno, e quindi potrà rimuovere, giusta il disegno, i pilastri come sono attualmente sul disegno. Modificarne i capitelli, la base e tutt'altro, se crederà; il tutto sotto la sua esclusiva direzione e senza controllo alcuno.

Articolo 7.° — Nello scopo di adempire all'articolo secondo dello Statuto, e per la finalità in esso contemplata, il Principe di Satriano ha immobilizzato un titolo di rendita di lire duemilacinquecento coi Numeri 750532 e 413193, con la data 21 marzo 1883, intestandolo all'Ente Giuridico Museo Gaetano Filangieri Principe di Satriano, che rimane nel suo possesso per soddisfare gli obblighi inerenti al Museo di sopra enumerati, a norma e colla stregua dello Statuto.

Articolo 8.°—Ed anche sul fondamento e per effetto dello Statuto ed a cura e spesa del Municipio, verrà alligato al presente istrumento un inventario esatto di tutti i singoli oggetti, che integrano ogni e tutte le collezioni: quale inventario sarà cifrato e sottoscritto in ogni mezzo foglio dal Principe di Satriano e dall'Eccellentissimo Sindaco della Città di Napoli, e verrà compilato fra sei mesi, dopo che la costruzione del palazzo Como sarà compiuta, e dopo che tutti gli oggetti delle singole collezioni saranno collocati al loro posto. Parimenti l'Eccellentissimo Sindaco nella rappresentanza con cui è costituito, si obbliga fare eseguire la deliberazione del Consiglio Municipale di Napoli, emessa nel sette dicembre 1881, ed approvata dalla Deputazione Provinciale.

Articolo 9.°—Per la tutela e conservazione delle collezioni, nei giorni e nelle ore, in cui sarà aperto il Museo al pubblico uso, il Municipio si obbliga di farlo sorvegliare da un numero competente di guardie municipali.

Articolo 10.° — Le spese del presente contratto saranno tutte a carico del Municipio, salvo quella di registro, che rimane a carico dell'Ente.

Si alligano le deliberazioni 7 Dicembre 1881 e 11 Marzo 1882 insieme alla descrizione e consegna del palazzo Como e tipi.

Il presente atto, che consta di fogli sei scritti in sole facciate ventidue da persona di nostra fiducia, tranne la data che è di nostro carattere, è stato da noi Notaio letto una agl'inserti alle sullodate Parti in presenza dei Signori.

Potito de Sanctis di Domenico, da Castelgrande, Avvocato, domiciliato Strada Salita S. Antonio a Tarsia N. 35.

Cavalier Francesco Gavaudan fu Giuseppe, da Avigliano, Architetto, domiciliato Strada Salute N. 10.

Testimoni adibiti a questo atto, che firmano con le Parti medesime e con noi Notaio.

Conte Girolamo Giusso.

Gaetano Filangieri Principe di Satriano.

De Sanctis Potito testimone.

Cav. Francesco Gavaudan Architetto testimone. Il Certificatore Reale Notar Luigi Maddalena.

Registrato nell'uffizio atti pubblici di Napoli al N. 3276, il dì 4 maggio 1883, modulo 1, volume 37 bis, folio 80, per lira una e c. 20, de Boffe.

Segue la trascrizione degli alligati.

1.°

1. — Provincia di Napoli — Comune di Napoli — Consiglio Comunale, Sessione Straordinaria. Estratto dal Registro delle Deliberazioni.

Nella Sala delle adunanze municipali si è riunito il Consiglio Comunale il dì 7 dicembre 1881 sotto la presidenza del Sindaco signor Conte Girolamo Giusso, ed ha emessa la seguente deliberazione con l'intervento dei seguenti numero 64 Consiglieri: Alianelli, Anselmi, Arlotta Errico, Atenolfi, Balsamo, Beneventani, Blasucci, Bonelli, de Bonis, Ruffano, Bruno, Cacace, Capone, Lavello, Caracciolo di Forino, Tolve, Cavalcante, Cimino, Cimmino, Corvino, Cotronei, de Cristofaro, Elefante, Ercole, de Felice, Fittipaldi,

Foucault, Frojo, Gargiulo, Salvatore, Gesualdi, Giannini, Giordano, Giusso, Guida, Loforte, Ludolf, Maglione, Castellaneta, de Marinis, de Martino, Martuscelli, de Matteis, Menichino, del Monte, Nardi, Patamia, Persico, Petitti, Campodisola, Pignatelli-Strongoli, Pitocco, Montejasi, Rendina, Rinonapoli, Rogondini, de Rosenheim, Sacco, Scarzanella, Scognamiglio, Gerace Principe, Spirito, Testa, Turchiarulo e Vetere.

L'Assessore Campodisola ricorda esser noto come il Municipio nell'eseguire i lavori della nuova via del Duomo si è lungamente preoccupato del difficile problema di conciliare il proseguimento della via medesima con la conservazione del palazzo Como, posto lungo la linea di essa via, ma che per qualche metro sarebbesi dovuto far rientrare per allineare la strada lungo il lato occidentale. Era di rilevante interesse per la storia e per l'arte il conservare il detto palazzo, che costituisce uno dei più rari monumenti della maschia architettura dei tempi del rinascimento. Dopo molti studii e mature discussioni, si venne nel divisamento di ricostruirsi, ritirandola di circa 20 metri, la intera facciata del palazzo prospiciente la via Duomo, adoperandovi esclusivamente tutti i pezzi di travertino che formavano la facciata antica. Or questo disegno si è tradotto in atto, conseguendosi pieno successo, sì da non iscorgersi differenza tra la vecchia e la nuova prospettiva del palazzo, il quale sembra trasportato di sana pianta. Dopo di ciò si era in pensiero circa l'uso conveniente a farsi di un edifizio sì importante, non essendo dicevole di addirlo a casa di abitazione o a scopo industriale, anche perchè quella speciale costruzione non permette che un solo piano con cinque sole aperture.

Surse quindi spontanea l'idea di allogarvi un Museo civico; ma un tal disegno per quanto vagheggiato dal Municipio, facevalo altrettanto impensierire per la spesa di più centinaia di migliaia di lire, alle quali si sarebbe dovuto sobbarcare solamente per le edificazioni occorrenti nell'area dietrostante alla facciata più volte detta, giacchè quello che ordinariamente si appella palazzo Como non consiste veramente che nella facciata o prospettiva medesima; e ciò a prescindere da altre spese non minori per fare acquisto degli oggetti di arte o di antichità da costituire realmente il desiderato Museo. Mentre si era in tal guisa preoccupati, ognuno può di leggieri immaginare quanto sia giunta propizia e gradita l'offerta del Principe di Satriano Gaetano Filangieri, componente la Commissione municipale dei monumenti, di voler ricostruire a sue spese non pure l'interna parte del ripetuto storico palazzo, in modo da renderlo interamente atto alla destinazione di un Mu-

seo, ma altresì d'impiantare ed aprire al pubblico il Museo stesso, costituendolo con le ricche e svariate collezioni di oggetti scientifici e di arte antica, che di presente egli possiede in casa propria, ed i quali non sono inferiori per quantità e pregio a quelli che si rinvengono nei Musei di altre grandi città d'Italia.

Indi il Segretario per ordine del Sindaco dà lettura dell'istanza del Principe Filangieri contenente l'offerta, e della relativa proposta della Giunta.

« Il Principe di Satriano Sig. Gaetano Filangieri ha speso la maggior parte « della sua vita nel riunire un Museo composto:

« 1. Di una collezione di armi medioevali ed orientali con armadure in- « tiere e mezze armature, adorne delle più squisite azziminature, spade, « spadoni, scudi, azze, portamicce, pugnali, picozze delle più svariate fogge « e dintornature, in cui l'eleganza e la preziosità del lavoro rivelano i tipi e « le fogge dei più valorosi armaiuoli napoletani, milanesi, bresciani e to- « ledani del XV. e XVI. secolo, nonchè di una collezione di armi chinesi, « giapponesi, malesi, caucasine, indiane, persiane ecc.; morsi, testiere di ca- « valli, sproni e simili.

« 2. Di una collezione di quadri antichi al numero di sessanta dei più « insigni pennelli e di gran valore, tra cui dei bellissimi del Luini, del Do- « menichino, del Bonifacio, del Barocci, del Van-der-Meuren, del Jean « Steen, di Van-der Klemens, di Van-Dych, di Gerard Dow, di Boucher, « di Fragonard, di Luca Giordano, Murillo, Ribera ecc.

« 3. Di una collezione di majoliche faentine, di Gubbio, di Castelli d'A- « bruzzo, di Casteldurante, di Cafaggiolo, del Grue, del Criscuolo, del Giu- « stiniani e del Mollica di Napoli; a cui fa riscontro una nobilissima col- « lezione di porcellane, dove scorgonsi tipi di tutte le marche delle fabbri- « che, che hanno esistito, e sopratutto di Capodimonte coi suoi tre periodi, « rappresentati dai capi i più scelti ed eletti di porcellane, di paste tenere, « di biscuit ecc.

« 4. Di una collezione di animali e pastori del Sammartino, del Mosca, « del Vassallo, del De Luca e di altri rinomati autori.

« 5. Di una collezione di avorii.

« 6. Di una collezione di legni intagliati, tra cui grandi casse per cor- « redi da spose del XVI. XVII. e XVIII. secolo, ornate di storie e festoni, di « forzieri, gabinetti, scranne, seggioloni, scrigni, tavoli ed intieri rivesti- « menti murali, colonne ecc., dell'epoca per lo più in cui a Napoli fiorirono « il Chiarini, il Turbolo ed il Porcarelli, ed altri artefici delle scuole del « Mirilliano e del d'Auria.

« 7. Di una collezione di vetri antichi i più delicati e preziosi di Murano e di Venezia, nonchè di smalti di Limongia più che rari e di altissimo valore.

« 8. Di una collezione di tappeti orientali del più scelto disegno e di gran ricchezza, ricordanti i motivi delle stoffe dell' India, Persia, Mecca, Daffghestan, Cachemir, e stoffe veneziane del XVI. secolo.

« 9. Di una collezione di svariate miniature dei maggiori miniaturisti, da Petitau a Dune.

« 10. Di un monetario e medagliere.

« 11. Di una collezione elegantissima di ventagli, ornamenti di madreperla, tartaruga, coralli, nonchè tabacchiere in metalli preziosi.

« 12. Di una biblioteca annessa al Museo, formata tutta di libri d' arte « ed opere di storia napoletana.

« 13. Ritratto di Gaetano Filangieri, manoscritti della Scienza della Le« gislazione e varii suoi oggetti di uso.

« 14. Ritratto di Carlo Filangieri, Principe di Satriano; quadro rappre« sentante la fazione del Panaro: uniforme, decorazioni, memorie, brevetti, « corrispondenze con sovrani ed uomini illustri, deliberazioni di Municipii, « spade di onore, di combattimento ecc.

« 15. Busti in marmo ed in bronzo.

« Questo Museo, che illustra non poco la storia dell' arte, è stato un pen« siero amorosamente coltivato per farne omaggio alla sua città natale.

« Bisognava però aspettare un' occasione favorevole di un edifizio monu« mentale ove allogarlo, quando non lo si volesse, dico, avesse voluto edifi« care di pianta.

« La costruzione della via del Duomo ha fornito questa occasione, mercè « l'antico palazzo Como, attestante in Napoli una delle più maschie creazioni « dell' architettura del secolo XV; palazzo che il Municipio intelligente di « questa Città nulla ha risparmiato di cure e di spese per conservare; avve« gnachè a sottrarlo alla distruzione, cui la nuova strada il condannava, lo « ha fatto ricostruire pietra per pietra sull' uno dei fronti della stessa.

« Però attualmente una tale amorevole ricostruzione non ha prodotto che « una sola facciata e le due fiancate, quali la sinistra e parte della destra, « racchiudenti un' area utile e netta di circa metri quadrati duecentosettan« tadue, da cui va dedotto lo spazio necessario nel pianterreno a svolgervi « una commoda scala e praticarvi un' abitazione pel portiere, oltre allo spazio « cui deve porre capo la scala, e due ambienti, uno per la biblioteca e l' al-

« tro per l'Uffizio del Conservatore. Sicchè ben chiaro appare, come nel detto « piano superiore siavi appena luogo per la costruzione di una grande e « unica sala, in cui va costretta alla meglio tutta la suddescritta suppelletti « le artistica del Museo, spendendo intorno per la sistemazione della fabbri- « ca, delle decorazioni e pel detto allogamento, la somma di oltre trecento- « mila lire.

« A ciò si aggiunge, che per le condizioni speciali del pianterreno e per la « poca luce che vi entrerà, sia per la porta d'ingresso che pei vani non di « grande ampiezza, che vi si possano praticare nel lato postico, nello stesso « non si potranno allogare oggetti d'arte di un certo interesse, cui occorre « una luce aperta e diffusa.

« Egualmente, stante l'ampiezza che bisognerà dare all'unica sala al 1° « piano, che farà d'uopo illuminare dall'alto, non si potrà sovraimporre ol- « tre la linea della cornice finale di coronamento un secondo piano al primo.

« Quali condizioni, se convengono ad un edifizio da attribuirsi all'uso di « Museo, precludono qualunque via a poterlo adibire a quello di una privata « abitazione, che per niente avrebbe agio di svolgervisi, stante la limitata « altezza di un unico piano, cui non è consentita alcun'altra sovraimposi- « zione.

« Ciò premesso, l'esponente Principe di Satriano, chiede:

« 1. Che l'edifizio di Palazzo Como nello stato in cui si trova venga ad- « detto alla collocazione e conservazione del Museo sopraccennato, avente il « valore di circa un milione e cinquecentomila lire, più e non meno; cosa « di cui la Giunta ed i Consiglieri di questo Municipio possono prender conto « quando e come meglio crederanno.

« 2. Che unico scopo di tale edifizio debba essere lo allogamento del Mu- « seo suddetto, il quale siccome per le condizioni del fabbricato non potrebbe « venir disposto che nel solo primo piano, così si farebbe una sola grande « sala o due al più con covertura di cristallo per avere la luce superiore, es- « sendo scarsa quella dei vani laterali, restando a carico dell'offerente tutte « le spese occorrenti, tanto per la costruzione quanto per lo allogamento « delle collezioni.

« 3. Una lapide commemorativa rammenterebbe il lavoro di trasposizio- « ne, l'anno in cui fu eseguito e la destinazione data all'edifizio.

« 4. Ad istanza del Municipio e del Principe di Satriano, sarebbero fatte « le pratiche opportune presso chi di dritto per la elevazione del detto Museo « ad Ente giuridico autonomo, ad uso e benefizio pubblico; ed a tal uopo

l'offerente costituirebbe la rendita di lire 2500 iscritta sul Gran Libro per la manutenzione del Museo, pel salario al portiere ed onorario al Conservatore, oltre quello che crederà di poter disporre in appresso in aumento della detta dotazione, tanto per l'accrescimento progressivo degli oggetti del Museo, quanto per premii annui o concorsi, e tutt'altro che possa aumentare il prestigio ed il decoro di tale artistica fondazione.

« L'esponente ritenendo che l'amore del natio loco faccia gradire la presente offerta, prega l'onorevole Municipio di Napoli a deliberare.

« *La Giunta* — Letta la istanza del Principe di Satriano Sig. Gaetano Filangieri, con la quale espone di aver speso la più parte di sua vita nel riunire un Museo composto di molteplici e svariate collezioni atte ad illustrare la storia dell'arte, segnatamente dei tempi di mezzo.

« Visto che di questo Museo il nobile uomo con intendimento degno di u-« nanime plauso dichiara di voler fare omaggio a questa sua città natìa, a « condizione che venga collocato e conservato in un palazzo, che per la sua « antica e pregevole architettura abbia in sè una specie di omogeneità con « la suppellettile scientifica ed artistica che arricchisce il Museo medesimo, « qualità che riscontransi nel palazzo Como, la cui facciata il Municipio ha « curato di conservare lungo la nuova via del Duomo.

« Veduto inoltre che l'egregio uomo si dichiara pronto di far eseguire a « sue spese tutti i lavori di costruzione a compimento dell'edifizio sulla die-« troposta area di proprietà comunale, per allogarvi convenientemente il Mu-« seo e destinarlo ad uso pubblico.

« Veduto altresì che il prelodato Principe allo scopo di far eseguire, dico, « erigere il Museo in Ente morale autonomo ad istanza sua e del Municipio, « si esibisce di dotarlo di un'annua rendita di lire 2500 iscritta sul Gran Libro « del Debito Pubblico.

« Lieta di rendersi interprete dei vivissimi sentimenti di gratitudine del-« l'intera cittadinanza napoletana per un atto ispirato da sì raro intelletto « di amore verso la città natìa.

« *Delibera* — Proporre al Consiglio Comunale che il Museo del Principe « di Satriano Gaetano Filangieri sia collocato nel palazzo Como, con le con-« dizioni tutte additate da lui, e che sia eretto in ente morale, chiedendo-« sene al Governo del Re l'analoga dichiarazione ad istanza del Municipio e « di esso Principe che concorrono, come sopra è detto, a fondarlo.

« Considerando poi come la memoria di chi concorre generosamente a fon-« dare un'istituzione sì rilevante, meriti che sia tramandata ai posteri, quale

« sprone ad accendere una nobile gara, d'imitare un esempio degno di uni-
« versale ammirazione:

« *Delibera* — Proporre che la nuova istituzione s'intitoli *Museo Princi-*
« *pe Gaetano Filangieri* ».

Il Consigliere Alianelli dichiara di prendere a favellare, non per fare encomii all'offerta del Principe Filangieri, giacchè non ne ha punto bisogno, ma per fare un'addizione alla proposta della Giunta. In Napoli ove abbondano statue o altri monumenti a tanti personaggi anche inferiori al grande scrittore Gaetano Filangieri, non èvvi, almeno in luoghi pubblici, un'effigie in onor suo. Egli fu un uomo di merito grandissimo, ma ciò non è noto alla generalità: vi è intorno alla vita di lui un lavoro del noto Marchese Tommasi, allora semplice avvocato Donato Tommasi, ma non è abbastanza diffuso. Non si potrebbe dire a sufficienza della parte avuta dall'autore della Scienza della Legislazione nel progresso delle discipline giuridiche ed economiche; basta ricordare che si dovette a lui se nel secolo decorso si sancì in Napoli, prima che altrove, una legge prescrivente la motivazione delle sentenze dei magistrati. La istituzione dei locati di Puglia, che fu attuata sotto il governo dei francesi, era stata già immaginata e proposta da Gaetano Filangieri al Governo del suo tempo, col suggerimento che in seguito avrebbe dovuto succedervi la enfiteusi come transizione, per dar luogo infine alla libera proprietà mediante l'affranco. Queste idee di progresso meditate e scritte dal grande uomo si rinvengono in alcuni suoi lavori minori, di cui l'oratore fa menzione anche perchè poco noti. Al presente le idee del Filangieri sono nel dominio generale, ma ciò non era affatto ai tempi in cui quegli viveva; e l'uomo grande si rivela appunto nell'antivedere le idee di progresso. Tale fu lo stesso Gian Battista Vico che di due secoli precorse il campo delle idee. Se non che il Filangieri più fortunato di Vico, se avesse lungamente vissuto, avrebbe vedute attuate molte sue idee.

Le stesse vigenti leggi di procedura, quantunque non raggiungano la perfezione desiderabile, sono il portato degl'intendimenti del Filangieri. Il trattato sulla famiglia e sulla proprietà, che sventuratamente rimase incompleto per la immatura morte dello scrittore, pur come è, forma un monumento di eterna gloria a chi lo dettava. Se il Montesquieu fu un grande scrittore in ordine alle cose passate, il nostro Filangieri lo fu per le cose avvenire. Ebbene di sì eminente uomo non esiste in Napoli un monumento; gli si eriga almeno un busto presso il medesimo palazzo Como.

Il Consigliere Bonelli chiede che si elegga una commissione di Consiglie-

ri, che si rechi a ringraziare il Principe Filangieri per la munificente offerta da lui fatta, domandandosi al Presidente la scelta dei componenti la commissione medesima.

Il Consigliere Castellaneta, associandosi alla proposta del Consigliere Alianelli, propone a sua volta che il Consiglio faccia un voto di plauso al Principe Filangieri per la generosissima offerta, che rivela in lui un cittadino caldissimo di affetto per la città natia, verso la cui cittadinanza si è reso benemerito non meno che verso il Municipio. L'oratore come membro della Commissione municipale dei monumenti tiene a porre in evidenza la importanza dello storico palazzo Como, importanza che ben meritava la preoccupazione del Municipio e delle classi colte di Napoli per la conservazione della grandiosa facciata. E sebbene il problema si fosse presentato di ardua soluzione, tuttavia la conservazione è riuscita egregiamente, grazie alla valentia di bravi artisti napoletani. Rimaneva a risolvere altri problemi secondarî, cioè la ricostruzione interna del Palazzo e l'uso al quale dedicarlo; ed a questo duplice intento, mentre il Municipio stava pensando di lunga mano, non senza qualche preoccupazione, stante le ingenti spese occorrenti, è venuta in buon punto a toglierlo d'impaccio la munificenza del Principe di Satriano Filangieri Gaetano, il quale non solamente offre di addire il palazzo ad un uso degno delle sue tradizioni storiche, ad un uso corrispondente al suo tipo, ma di volere benanche riedificare a tutte sue spese la parte interna del palazzo. Così il disegno del Municipio, che per motivi finanziarii sarebbe rimasto per lunghi anni un puro desiderio, viene a tradursi subito in fatto concreto; e Napoli è dotata di un Museo che non sarà inferiore a simili istituti esistenti nelle precipue città di Europa, per opera del nobile uomo, che con rarissima perseveranza ha consacrata tutta la sua vita a riunirne gli oggetti. Conchiude, ripetendo di associarsi alla proposta del Consigliere Alianelli; venendosi così a riparare ad un ingiusto oblio del grande scrittore Gaetano Filangieri, ed aderisce infine anche alla proposta del Consigliere Bonelli.

Il Consigliere Atenolfi compreso di ammirazione per la generosità dell'offerta del Principe Filangieri, di cui non può farsi elogio adeguato, propone che oltre darsi il Museo il nome dell'offerente, si conferisca a questo per tutta la vita la direzione suprema dell'istituto, niuno meglio di lui essendo in grado di fornire tale còmpito.

L'Assessore Campodisola in nome della Giunta dichiara accettare di gran cuore le proposte dei Consiglieri Alianelli, Bonelli ed Atenolfi.

Il Sindaco alla sua volta afferma che l'atto del Principe Filangieri onora non solo l'uomo, ma l'intera cittadinanza napoletana, ed oggi più che mai si sente orgoglioso di essere rappresentante di questa Città. Mette quindi a votazione per alzata e seduta la proposta della Giunta con le addizioni fattevi dai Consiglieri Alianelli, Bonelli, Castellaneta ed Atenolfi, ed il Consiglio approva a voti unanimi, scrutatori De Felice e Foucault.

Il Presidente in seguito partecipa di aver nominata la Commissione che dovrà essere interprete dei voti e dei ringraziamenti del Consiglio presso il Principe di Satriano Filangieri, nelle persone dei Consiglieri Arlotta Errico, Alianelli, Atenolfi, Bonelli, Cotronei e Castellaneta.

Il Consiglio ne prende atto — firmati — Il Presidente G. Giusso — Il Segretario Generale Cammarota — Il Sindaco G. Giusso — Il Segretario Generale. Il Segretario Capo del 6° Uffizio — segue la firma.

2.°

Municipio di Napoli — 3° Uffizio, Istruzione Pubblica.

Provincia di Napoli — Comune di Napoli — Consiglio Comunale — Sessione straordinaria — Estratto dal Registro delle deliberazioni.

Nella sala delle adunanze municipali si è riunito il Consiglio Comunale il dì undici Marzo 1800 ottantadue, sotto la presidenza del Sindaco Signor Conte Giusso, ed ha emessa la seguente deliberazione con l'intervento dei seguenti numero cinquatasette Consiglieri: — Amore, Arlotta Enrico, Atenolfi, Balsamo, Beneventani, Blasucci, de Bonis, Ruffano, Bruno, Cacace, Capone, Turchiarolo, Lavello, Forino, Tolve, Cilento, Cimino, Cimmino, Corvino, Cotronei, Elefante, Ercole, Florenzano, Foucault, Froio, Gargiuolo Giovanni, Gargiuolo Salvatore, Giannini, Giordano, S. Marco, Giusso, Guida, Leone, Ludolf, Maglione, di Majo, Castellaneta, de Marinis, Martuscelli, de Matteis, Nardi, Patamia, Persico, Petitti, Campodisola, Montejase, Rendina, Rinonapoli, Rogondino, de Rosnheim, Sacco, Scognamiglio, Serra Gerace, Spirito, Testa, Turchiarulo, Vetere, dei quali taluni giunti in corso di discussione.

L'Assessore Turchiarulo presenta all'approvazione del Consiglio lo schema di Statuto pel Museo Gaetano Filangieri Principe di Satriano, ricordando come con deliberazione di questa rappresentanza comunale del sette Dicembre ultimo fu accettata la munifica offerta del Principe Filangieri, di voler costituire del proprio Museo privato un Museo pubblico autonomo,

collocandolo nell'antico palazzo Cuomo, del quale il prelodato Principe ha assunto l'obbligo di ricostruire a sue spese tutta la parte interna dietrostante alla monumentale facciata, che è tutto ciò che esiste al presente di quello storico palazzo. Rammenta inoltre che lo stesso offerente, giusta gl'impegni mentovati nella precitata deliberazione, destina un titolo di rendita consolidata italiana per l'annua rendita di lire duemilacinquecento, come perpetua dotazione del nuovo ente da costituirsi giuridicamente, allo scopo di provvedere agli stipendii del personale da addirsi al Museo ed altro. Infine l'oratore riassume le principali disposizioni contenute negli articoli dello schema, che saranno in seguito riportati. Niun Consigliere chiedendo di parlare, il Presidente dichiara che farà procedere alla lettura degli articoli dello Statuto uno dopo l'altro, invitando il Consiglio a fare la votazione per alzata e seduta separatamente per ciascun articolo. Ordina quindi al Segretario d'imprenderne la lettura. Il Segretario legge l'articolo primo.

Art. 1. — Il Principe di Satriano Gaetano Filangieri, del suo Museo privato istituisce in questa Città di Napoli un Museo pubblico, il quale si compone di quadri antichi di celebri autori, di mobili intagliati del secolo XIV. e XV., di collezioni di armi medioevali ed orientali, di maioliche e porcellane, di un medagliere, di smalti ed altri oggetti. Questo Museo diventerà un ente autonomo e di godimento comune.

L'assessore Testa dichiara che egli si asterrà dal votare l'articolo testè letto e tutti gli altri sino alla fine.

Il Presidente pone indi ai voti l'articolo, designando a scrutatori i Consiglieri di Majo e Scognamiglio, ed il Consiglio approva ad unanimità per alzata e seduta.

Si legge l'articolo secondo.

Art. 2. — A questo fine il fondatore presenta ed offre un titolo di rendita iscritta sul Gran Libro del Debito Pubblico d'Italia per la rendita annua di lire 2500. Della proprietà di questa rendita egli si spoglia irrevocabilmente, ed essa verrà intestata all'ente giuridico Museo Filangieri, come sua dotazione, e così resterà in perpetuo immobilizzata a favore dell'ente giuridico. Questa rendita di Lire 2500 servirà per retribuire il personale addetto al Museo e per la manutenzione delle fabbriche, nonchè degli oggetti e delle suppellettili dello stesso Museo.

Il Consiglio approva unanimemente, come sopra.

Leggesi l'articolo terzo.

Art. 3. — Il Museo Gaetano Filangieri sarà istallato qui in Napoli nel palazzo Como. E poichè di questo palazzo al presente non esiste che la facciata di prospetto, quella di un lato e porzione di quella di un terzo lato, il Principe Filangieri si obbliga di far ricostruire il resto e decorarlo, il tutto a sue spese e sotto la sua esclusiva direzione. Oltre le sale per il Museo, si conterrà in questo edifizio una piccola abitazione per il portinaio ed un'altra pel custode. Un altro compreso possibilmente sarà addetto a contenere una biblioteca di opere riguardanti l'arte e l'istoria monumentale napoletana, che farà parte integrale del Museo.

Approvato ad unanimità, come innanzi.

Leggesi l'articolo quarto.

Art. 4. — La Direzione del Museo e l'Amministrazione della dotazione anzidetta sarà tenuta dal Principe Filangieri durante la sua vita. Dopo, da colui che egli avrà nominato con atto pubblico, ovvero nel suo testamento. Il nominato da lui a sua volta nominerà il proprio successore nella direzione e nell'amministrazione, e così di seguito perpetuamente. Questa riserva del fondatore è tutta intesa al bene ed alla conservazione del Museo, affinchè sia garentita il meglio che si possa la scelta di Direttori probi, intelligenti nelle cose di arte e di antichità e ragguardevoli per condizione sociale.

Il Consigliere Spirito dice parergli grave la disposizione contenuta in questo articolo, ossia il dritto che si lascia al Direttore del Museo di nominare il successore. Comprende di leggieri la opportunità di accordare tal dritto all'attuale Principe Filangieri, non così però in quanto ai successori; tanto più che l'Istituto assume un carattere quasi municipale.

L'Assessore Turchiarulo risponde non trovare egli scorretto il modo proposto per la elezione del successore, anche perchè non avvi metodo di elezione che non si presti a qualche obbiezione. Fa notare che il modo escogitato tende ad assicurare la scelta dei successori competenti e degni di fiducia sotto ogni aspetto, ed inoltre èvvi il correttivo alla disposizione di questo articolo nella costituzione di un Consiglio di vigilanza composto come risulta dal seguente articolo quinto, e presieduto dal Sindaco di Napoli; il quale Consiglio avrà facoltà di sospendere il Direttore e perfino rivocarlo e sostituire altri in sua vece.

Il Consigliere Spirito replica che trattasi di obbietto troppo rilevante, sicchè non può dichiararsi soddisfatto. Crede che dopo la morte del successore dell'attuale Principe Filangieri dovrebbe essere devoluta al Municipio la nomina del Direttore.

Il Consigliere Montejase opina che potrebbe trovarsi un mezzo termine, nel senso che il Municipio avesse il dritto di approvare le nomine che si faranno dai successori del Direttore, che succederà all'attuale Principe Filangieri.

Il Consigliere Foucault approva l'articolo in esame, essendo informato che il Principe Filangieri vi tiene nel solo intento di assicurare per sempre la scelta di persone competenti, a prescindere che vuolsi avere deferenza al generoso offerente.

Il Presidente conferma le osservazioni del preopinante, e ritiene abbastanza eliminato ogni inconveniente mercè il correttivo contenuto nel successivo articolo quinto, di tal che pargli possa il Consiglio omologare l'articolo in quistione.

Il Consigliere Spirito dichiara di astenersi dalla votazione.

Il Presidente quindi mette ai voti l'articolo, ed il Consiglio l'approva unanimamente, meno i due astenuti.

Si passa alla lettura dell'articolo quinto.

Art. 5. — Dopo la morte del fondatore sarà costituito un Consiglio composto del Sindaco pro-tempore della città di Napoli, del Direttore del Museo Nazionale della medesima città, e di uno dei più prossimi parenti del fondatore Principe Filangieri. Il Sindaco ne avrà la presidenza. In mancanza poi del rappresentante della famiglia, da essere scelto tra i più prossimi parenti del fondatore, sarà chiamato in sua vece il Presidente dell'Accademia Reale o quello dell'Istituto d'Incoraggiamento, dandosi la preferenza al più anziano. Questo Consiglio invigilerà sul buon governo del Museo.

Potrà esso Consiglio ammonire il Direttore nominato, ove questi mancasse manifestamente ai suoi obblighi; e qualora non si conformi all'ammonizione, sospenderlo temporaneamente dal suo uffizio, ed anche, per gravi ragioni, revocarnelo del tutto.

La facoltà anzidetta è attribuita al Consiglio, anche nel caso che uno dei Direttori nominati per successione venga a mancare senza aver eletto il suo successore. Il Consiglio però non potrà mai avocare a sè la Direzione e l'Amministrazione del Museo; ma nei casi anzidetti dovrà immediatamente procedere alla nomina del Direttore, sia temporaneo sia diffinitivo, il quale ultimo poi nominerà il proprio successore, e questo l'altro, come di sopra è detto.

È approvato ad unanimità.

Si legge l'articolo sesto.

Art. 6. — Compiuto che sia il collocamento degli oggetti e delle collezioni nel Museo, ne sarà redatto un particolare inventario. Quattro copie di questo inventario, sottoscritte in ogni mezzo foglio dal fondatore Principe Filangieri, saranno depositate l'una presso il grande Archivio di Napoli, l'altra presso l'Archivio Comunale della stessa Città, l'altra presso l'Archivio Provinciale e la quarta presso l'Archivio Notarile.

Approvato come sopra.

Art. 7. — A base di questo inventario sarà sempre in facoltà del solo Sindaco di Napoli, o di chi per lui, verificare se tutti gli oggètti del Museo si trovino nello stato in cui sono stati descritti.

Approvato come sopra.

Art. 8.—Così gli oggetti, che costituiscono il Museo, come la rendita, che è dotazione di esso non potranno giammai essere distratti o alienati per qualunque ragione, nè dati in pegno, nè per garenzia di prestiti e simili; anzi non si avranno mai a confondere con beni sia municipali sia nazionali.

Approvato come sopra.

Art. 9. — Non potranno questi oggetti mai essere smembrati o riuniti ad altre raccolte; nè rimossi dal palazzo che il fondatore avrà edificato e compiuto a questa esclusiva destinazione, cioè dal palazzo Como. Il Museo dovrà rimanere perpetuamente nel luogo, nel modo e nell'ordine come lo costituisce il suo fondatore.

Approvato come sopra.

Art. 10. — Ed in tutti i casi, in cui per l'avvenire avesse a mancare alcuna delle condizioni, che costituiscono il Museo Filangieri in ente autonomo, senza colpa, ben inteso, del fondatore, esso ente giuridico si avrà come sciolto e non mai esistito, e tutti gli oggetti contenuti nel Museo e la rendita dotale di esso ritorneranno liberi in proprietà del fondatore e dei suoi eredi.

Approvato come sopra.

Art. 11.—Nel suddetto caso di scioglimento dell'ente giuridico, di cui all'articolo antecedente, il palazzo Como ritornerà in proprietà del Municipio, e solo dei lavori di muro, d'impostame, di copertura di tetti, d'ogni sorta d'intonachi, d'impiantiti e tutt'altra opera infissa al muro, fatta costruire dal fondatore ed occorsa al completamento perfetto dell'edifizio per renderlo atto all'uso di Museo e delle sue dipendenze; se ne farà giusto estimo da periti da eligersi da ambo le Parti, ed in caso di discordanza fra essi, le Parti stesse ne nomineranno un terzo come arbitro inappellabile. Del quale valo-

ce, cui detti lavori ammonteranno, una metà andrà a benefizio del Municipio e l'altra metà dovrà essere pagata in contanti in due anni consecutivi, a rate eguali, al pio luogo dell' Ospedale dei Pellegrini di Napoli: vanno esclusi dalla massa di tali lavori da apprezzarsi le vetrine, gli scaffali, i sostegni degli oggetti d'arte; non che le scansie dei libri, manoscritti e simili, tutti questi oggetti tanto mobili, quanto se facciano sistema con il muro, tutti seguiranno le collezioni rispettive nel succennato scioglimento.

Approvato come sopra.

Art. 12. — Il Museo Filangieri sarà aperto al pubblico gratuitamente due volte per settimana; e i giorni e le ore verranno stabiliti dal Direttore con apposito regolamento.

Approvato come sopra.

Art. 13. — Gli artisti delle arti maggiori, non che gli artisti industriali, potranno anche gratuitamente andare a fare studi e riproduzioni degli oggetti che costituiscono, le collezioni del Museo, col permesso del Direttore.

Approvato come sopra.

Da ultimo il Presidente pone ai voti l'intero Statuto proposto, ed il Consiglio l'approva ad unanimità come innanzi — firmati Il Presidente Giusso — Il Segretario Generale Cammarota — Il Sindaco Giusso — Il Segretario Generale Cammarota.

Certifico io qui sottoscritto che la presente deliberazione letta ed approvata dalla Giunta nella tornata del tredici andante, giusta autorizzazione avutane dal Consiglio, è stata affissa all'albo Pretorio il diciotto detto corrente mese, e che avverso la stessa non si è prodotta opposizione alcuna — Il segretario Generale firmato Cammarota — Visto Il Sindaco Giusso — N. 8026 — Vista ed approvata dalla Deputazione Provinciale — Napoli trenta Marzo 1882 — Pel Prefetto Presidente Cavasole — Collazionata segue la firma — Per copia conforme — Il Segretario Capo del 3° Uffizio Seb. Giordano.

3.°

Marzo 1883. — Municipio di Napoli — Nuova Via del Duomo — Descrizione del palazzo Como nello stato attuale, come viene consegnato.

I due muri esterni, cioè quello di facciata orientale e l'altro meridionale, rivestiti tutti in pietra da taglio, sono come appariscono dai disegni annessi.

Nello interno ed a ridosso del muro di facciata orientale esistono per la sola altezza del pianterreno numero cinque pilastri in pietra da taglio con basi e con capitelli adorni di fogliami lisci, dei quali numero tre sono addossati al detto muro di facciata, ed altri due trovansi alla distanza di metri tre e centimetri dieci ed in corrispondenza dei due estremi dei tre primi notati, collegati tutti con archi della medesima pietra. Nei vani arcuati, che rimangono fra' quattro pilastri a martello col medesimo muro orientale, esistono dei contropilastri in mattoni con archi superiori in mattoni e tufo. Al di sopra poi del notato scompartimento con archi e pilastri, vi è il compimento degli archi medesimi sino al pavimento del primo piano con fabbrica di tufo. Al di sopra dei cennati due pilastri estremi addossati al muro di facciata orientale sorgono due pilastri in tufo, che si arrestano alla covertura del primo piano.

Dietro il muro di facciata meridionale esistono due grandi martelli in tufo, che arrivano sino alla sommità dell'edificio, e parallelamente al medesimo muro meridionale, havvi l'antico muro del Palazzo Como, che si protrae alquanto al di là del pavimento del primo piano.

L'Ingegnere Municipale — Cavaliere Enrico Albarella

Ho estratta la presente copia dal suo originale per me rogato, col quale fatta collazione concorda, dichiarando che l'originale medesimo va munito di firme a mente di legge. — *Napoli quattro Maggio 1800 ottantatre* — *Il Certificatore Reale* Luigi Maddalena.

Al contratto sono alligati due disegni, il primo della facciata del palazzo Como quale fu consegnato, e l'altro della pianta del medesimo. Entrambi sono sottoscritti dal Sindaco G. Giusso e da Enrico Albarella.

VI.

21 Maggio 1883. — Questo contratto diede luogo ad una vertenza con il Ricevitore del Registro, che richiedeva una gravosissima tassa, e la vertenza fu definita da S. E. il Ministro delle Finanze con l'assoggettare il contratto alla sola tassa fissa di L. 1, 20, come mostra la seguente nota dell'Intendente delle finanze.

Intendenza di Finanza N.° 50180, 8886, Sez. I — Oggetto — Costituzione del Museo Principe Gaetano Filangieri — Esenzione dalla tassa proporzionale di registro dell'atto relativo. — Per opportuna intelligenza

della S. V. Illma, vengo, con mia particolare compiacenza, ad informarla che in dipendenza di disposizione Ministeriale in dispaccio del dì 8 aprile pp. N. $^{29}/_{20705}$, è stato autorizzato il Ricevitore del Registro di ammettere alla formalità della registrazione in esenzione dalla tassa proporzionale, ma col pagamento della sola tassa fissa di L. 1,20, l'atto di convenzione passato col Municipio di Napoli per la costituzione del Museo, che prende nome dalla stessa S. V. Illma in questa città, e ciò sulla considerazione della utilità della istituzione ridondante a vantaggio delle arti ed al maggior lustro della Nazione. *Napoli, li 21 maggio 1883 — L'Intendente* TARANTO.

VII.

15 Maggio 1883. — Duplice consegna del palazzo Como dagli appaltatori al rappresentante del Municipio, e da costui ai rappresentanti del Principe di Satriano.

L'Anno 1883, il giorno quindici maggio in Napoli.

Noi Cavalier Giovanni Gargiuolo, Vice-Sindaco della Sezione Pendino, assistito dal Segretario, e con l'intervento del Cavaliere Enrico Albarella, ingegnere municipale di prima classe, delegato dalla prima Direzione Tecnica, ci siamo recati nella Via del Duomo, e propriamente nel palazzo Como, nello scopo di ricevere dagli appaltatori Signori Giovanni d'Alessio e Raffaele Brunati la consegna del palazzo medesimo, e d'immetterne in possesso Sua Eccellenza il Principe di Satriano Signor Gaetano Filangieri, a norma delle disposizioni ricevute dall'Illustrissimo Signor Sindaco con nota del 11 corrente, N. 30063.

Giunti sopra luogo, e previo nostro invito amministrativo, abbiamo rinvenuti gli appaltatori Signori d'Alessio e Brunati, domiciliati Via del Duomo Numero trentasei, nonchè l'avvocato Signor Cesare Pyrrò, e gl'ingegneri Signori Eduardo de Angelis e Ludovico Romano, delegati dal lodato Signor Principe, per riceversi il possesso materiale dell'indicato palazzo, e la consegna della relativa chiave.

Immediatamente siamo passati a riscontrare la descrizione del ripetuto immobile nello stato in cui si è ceduto dal Municipio di Napoli all'Ente morale Museo Gaetano Filangieri, quale descrizione è compresa nell'articolo terzo dell'istrumento del ventitre aprile milleottocentottantatre per Notar Maddalena, rogato tra l'Illustrissimo Signor Sindaco di Napoli Conte Giro-

lamo Giusso, ed il nominato Signor Principe (registrato nell' Uffizio atti pubblici di Napoli col N. 3276, il dì 4 maggio 1883, Mod. 1, Vol. 37 bis, fol. 80, per L. 1,20, Leboffe), cui si abbia relazione.

Dopo attento esame abbiamo riconosciuto che il succitato palazzo trovasi nelle identiche condizioni, in cui trovavasi nel giorno del detto stipulato, e corrisponde esattamente alla descrizione summentovata, ed ai tipi annessi al surripetuto istrumento.

In conseguenza di tali fatti, abbiamo ricevuto dagli appaltatori Signori d' Alessio e Brunati la chiave di chiusura del detto palazzo, e nello stesso tempo l' abbiamo consegnata ai nominati Signori delegati dal Principe di Satriano, i quali, con la sottoscrizione del presente verbale, ne accusano ricevuta.

Fatto e sottoscritto in tre originali, di cui uno si è consegnato ai Signori delegati del Principe di Satriano, l'altro si è ritenuto da Noi per rimettersi all' Illustrissimo Signor Sindaco, ed il terzo si è dato agli appaltatori. — Avv. Cesare Pyrrò — Ing. Eduardo de Angelis — Ing. Ludovico Romano— Enrico Albarella — Giovanni d' Alessio—Raffaele Brunato — Giovanni Gargiuolo — Antonino de Peruta *Segretario Funzionante.*

VIII.

4 Luglio 1883. — Ricevuta del notar Luigi Maddalena, di un piego suggellato, nel quale il Principe di Satriano, giusta l'articolo IV. dello Statuto, nomina il suo successore alla direzione ed amministrazione del Museo Civico Gaetano Filangieri.

Ritiro dalle mani dell'Eccellentissimo Principe di Satriano Gaetano Filangieri un piego fermato da tre suggelli in cera-lacca rossa, portanti le armi di famiglia, sul cui fronte si legge: Disposizioni relative al Museo Gaetano Filangieri Principe di Satriano—Napoli, 4 luglio 1883—Gaetano Filangieri Principe di Satriano.

E per futura memoria e cautela ne rilascio la presente — Napoli, 4 Luglio 1883 — Il Certificatore Reale, Notar Luigi Maddalena.

CATALOGO

INDICE DI RICHIAMO

A

Armi offensive e difensive, istrumenti musicali, ornamenti, utensili, arnesi da cavallo, orientali, indiane, cinesi, giapponesi ed affricane, dal n. 1 al n. 52, dal n. 116 al n. 196, dal n. 198 al n. 199, dal n. 201 al n. 209, dal n. 221 al n. 252, dal n. 254 al n. 302, n. 307, dal n. 310 al n. 372, n. 410, dal n. 526 al n. 527, n. 531, n. 535, n. 542, n. 547, n. 656, n. 708, dal n. 749 al n. 777, dal n. 778 al n. 816, n. 850, n. 861, n. 863, n. 865, n. 874, dal n. 882 al n. 888, dal n. 890 al n. 911, n. 931, n. 934, n. 937, n. 942, n. 948, dal n. 957 al n. 959, dal n. 961 al n. 966, dal n. 968 al n. 987, n. 1111, n. 1523, n. 1576.

Armi del Reame delle due Sicilie, dal XVIII al XIX secolo, dal n. 53 al n. 85, dal n. 817 al n. 818, dal n. 820 al n. 826, dal n. 828 al n. 834, n. 841, n. 843.

Armi (Spadini di Corte) dal XVII al XIX secolo, dal n. 817 al n. 846.

Armi (Spade e Pugnali) dal n. 852 al n. 873, n. 875, n. 879, dal n. 912 al n. 925, dal n. 988, al 1003, dal n. 1005 al n. 1016, n. 1081, n. 1083 n. 1104, n. 1528, n. 1530, n. 1534, n. 1540, n. 1544, n. 1550, n. 1552, n. 1556, n. 1562, n. 1566, n. 1572, n. 1576, n. 1582, n. 1586, n. 1592, dal n. 1598, al n. 1599, dal n. 1604 al n. 1605.

Armi da fuoco diverse forestiere e nostrane, dal n. 86 al n. 94, dal n. 98 al n. 106, n. 194, n. 197, n. 200, n. 214, dal n. 216 al n. 217, dal n. 306 al n. 307, dal n. XII al n. XXI della Vetrina XIV (da *p. 157 a p. 163*), dal n. 926 al n. 930, dal n. 932 al n. 933, n. 935, dal n. 939, al n. 941, dal n. 943 al n. 947, dal n. 949 al n. 951, dal n. 953 al n. 956.

Armi grosse da fuoco (cannoni, mortai e loro modelli, *colubrina*), n. 213, n. 215, dal n. 218 al n. 220, dal n. 304 al n. 305, n. 308, n. 403.

Armi in asta, dal XVI al XVII secolo, dal n. 421 al n. 426, dal n. 433 al n. 437, dal n. 446 al n. 450, dal n. 470 al n. 473, dal n. 484 al n. 491, dal n. 500 al n. 503, dal n. 505 al n. 506, dal n. 520 al n. 521, dal n. 1524 al n. 1526, dal n. 1531 al n. 1533, dal n. 1535 al n. 1537, dal n. 1541 al n. 1543, n. 1545, n. 1547, n. 1551, n. 1553, dal n. 1557 al n. 1558, dal n. 1563 al n. 1564, dal n. 1567 al n. 1569, dal n. 1573 al n. 1575, dal n. 1577 al n. 1579, dal n. 1583 al n. 1585, dal n. 1587 al n. 1589, dal n. 1593 al n. 1595, n. 1600, n. 1606.

Armi antiche da getto (balestre), dal n. 474 al n. 475, dal n. 481 al n. 482, dal n. 492 al n. 493, dal n. 497 al n. 498.

Armi difensive (pezzi di armature dal XV. al XVII. secolo, *targhe*, *rotelle*, *scudi*), dal n. 477 al n. 480, n. 483, dal n. 494 al n. 496, n. 499, n. 507, n. 509, n. 522, n. 1082, n. 1084, n. 1522, n. 1527, n. 1529, dal n. 1538 al n. 1539, dal n. 1548 al n. 1549, n. 1554, dal n. 1559 al n. 1560, n. 1565, dal n. 1570 al n. 1571, dal n. 1580 al n. 1581, dal n. 1590 al n. 1591, n. 1596, dal n. 1601 al n. 1602.

Arnesi da cavallo, dal n. 508 al n. 518, dal n. 523 al n. 549.

B

Biscotti di Capodimonte, dal n. 1809 al n. 1819.

F

Frammenti lavorati di scavo, dal n. 373 al n. 390.

M

Maioliche di Pesaro, di Malvica, di Napoli, di Castelli d'Abbruzzo, di Capodimonte, di Gubbio, di Faenza, di Castelduranle, di Deruta, di Luca della Robbia, di Nove di Bassano, di Savona, maioliche antiche di Francia (Rouen, Strasburgo e Marsiglia vecchia), dal n. 455 al n. 458, n. 463 bis., dal n. 1607 al n. 1631, dal n. 1729 al n. 1731, n. 1734, dal n. 1737 al n. 1739, dal n. 1935 al n. 1938, n. 1940, n. 1948, n. 1951, dal n. 1953 al n. 1960, n. 1965, dal n. 1969 al 1970, n. 1997, dal n. 2066 al n. 2120, dal n. 2423 al n. 2424, n. 2426, n. 2429, n. 2448, n. 2451, n. 2455, dal n. 2463 al n. 2465, n. 2467, dal n. 2578 al n. 2607, n 2610, n. 2619, n. 2621, n. 2628, n. 2630, n. 2632, n. 2637, n. 2639, n. 2642.

Miniature, n. 1024, n. 1026, dal n. 1030 al n. 1031, dal n. 2651 a n. 2772.

P

Porcellane (pasta dura e tenera) di Capodimonte, dal n. 1732 al n. 1733, dal n. 1735 al n. 1736, dal n. 1740 al n. 1808, dal n. 1820 al n. 1934, n. 1939, dal n. 1941 al n. 1947, dal n. 1949 al n. 1950, dal n. 1961 al n. 1964, dal 1966 al n. 1968, dal n. 1971 al n. 1996, dal n. 1998 al n. 2007, dal n. 2009 al n. 2019.

Porcellane di Vienna, dal n. 2020 al n. 2065.

Porcellane di Saxe-Meissen, dal n. 2121 al n. 2232.

Porcellane di Sevres, dal n. 2933 al n. 2370.

Porcellane di fabbriche diverse, dal n. 2371 al n. 2467.

Pastori, animali ed oggetti da Presepe, dal n. 1143 al n. 1427.

Q

Quadri ad olio, dal n. 1428 al n. 1462, dal n. 1464 al n. 1474, dal n. 1476 al n. 1478, n. 1482, n. 1484, dal n. 1486 al n. 1487, dal n. 1489 al n. 1495, n. 1498, dal n. 1502 al n. 1522.

S

Sculture diverse di varie epoche, dal n. 391 al n 412, dal n. 413 al n. 420, dal n. 427 al n. 432, dal n. 438 al n. 441, dal n. 452 al n. 453, n. 459, dal n. 462 al n. 463, dal n. 465 al n. 469, n. 550, dal n. 556 al n. 557, n. 564, n. 571, dal n. 575 al n. 580, dal n. 584 al n. 586, n. 589, n. 591, n. 595, dal n. 601 al n. 604, n. 606, n. 621, n. 623, dal n. 639, n. 642, n. 656, dal n. 661 al n. 662, n. 669, dal n. 672 al n. 675, dal n. 678 al n. 681, dal n. 683 al n 684, dal n. 686 al n. 689, dal n. 691 al n. 694, n. 696, dal n. 698 al n. 707, n. 709, dal n. 711 al n. 712, dal n. 714 al n. 715, dal n. 717 al n. 721, n. 777 bis, n. 881 bis, n. 1018, n. 1022, n. 1028, n. 1037, n. 1063, n. 1085, dal n. 1093 al n. 1097, dal n. 1140 bis al 1142, dal n. 1161 al n. 1427, n. 1463, n. 1475, n. 1479, n. 1481, n. 1483, n. 1485, n. 1488, dal n. 1496 al n. 1497, dal n. 1499 al n. 1501.

Smalti e preziosità smaltate, dal n. 1020 al n. 1021, n. 1023, dal n. 1825 al n. 1026, n. 1029, dal n. 1034 al n. 1036, n. 1038, dal n. 1041 al n. 1042, n. 1049, n. 1052, n. 1055, n. 1072, n. 1078, dal n. 1088 al n. 1090, n. 1092, dal n. 1106 al n. 1107, dal n. 1113 al n. 1114, dal n. 1120 al n. 1121, dal n. 1123 al n. 1124, dal n. 1126 al n. 1128, dal n. 1131 al n. 1134, dal n. 1136 al n. 1138, n. 1140.

Stemmi diversi, dal n. 413 al n. 415, dal n. 418 al n. 420, dal n. 427 al n. 432, dal n. 438 al n. 439, dal n. 441 al n. 444, dal n. 452 al n. 453, dal n. 457 al n. 459, dal n. 462 al n. 463, dal n. 465 al n. 469, n. 501, n. 551, dal n. 555 al n. 556, dal n. 559 al al n. 562, n. 565, n. 568, n. 584, n. 589, n. 700, n. 745, n. 818, n. 837, n. 847, *(arme della R. Casa di Prussia)*, n. 849, n. 854, n. 874, n. 920, n. 990, n. 1003, n.

1068, n. 1140 bis, n. 1500 bis, n. 1501 *(n. 27 stemmi di case reali di Napoli)*, n. 1554, n. 1704, n. 1828, n. 2093, n. 2119, n. 2417, n. 2452, dal n. 2468 al n. 2505, n. 2610, n. 2621, n. 2634, n. 2768.

V

Vetri di Murano di Venezia e d'Alemagna, dal n. 1632 al n. 1638, dal n. 1641 al n. 1646, dal n. 1648 al n. 1657, n. 1659, dal n. 1661 al n. 1716.

Vasi Greci, dal n. 1717 al n. 1726.

Ventagli, n. 1087, dal n. 2645 al n. 2650, dal n. 2702 al n. 2708.

INDICE

DELLE NOTE STORICO-TECNICHE ILLUSTRATIVE.

Armi asiatiche offensive e difensive. . . . . *pag.* 1
Armi civili e militari del Reame delle Due Sicilie. . . . . » 10
Armi da fuoco diverse, forestiere e nostrane. . . . . » 17
Armajuolo Salvatore Pensa, detto *Scarrafone* . . . . » 20
Armi ed istrumenti musicali dell'Affrica equatoriale, del Zululand, del Conco e del Sudan . . . . . » 32
Correggia o *amentum* de' Romani. . . . . » 33
Tam-tam antichi e moderni . . » 37
Avvelenamento delle armi affricane. . . . . » 39
Cannoni, mortai e piccoli modelli. . . . . » 45
Origine della voce *bricco* . . . » 56
Frammenti lavorati di scavo delle fondazioni del Museo . . » 66
Maestro Jacobo della Pila di Milano, scultore . . . . . » 73
Medaglioni in marmo bianco già nel palazzo del Fondatore di questo Museo . . . . » 79
Stemma degli Alagno . . . . » 81
Armi in asta dal XVI. al XVIII. secolo . . . . . » 82
Invenzione del tratteggio negli stemmi, indicante i colori . » 87
Arme dei Berlingieri . . . . » 90
Arme dei Coppola . . . . . » 90
Arme dei Duchi di Airola. . . » 91
Arme dei Duchi di Santagata . » 93
Arme dei Pignatelli . . . . *pag.* 93
Arnesi medievali da cavallo . . » 106
Andrea Boule e Domenico Cucci. » 114
Intagliatori in legno napoletani del XVI. e XVII. secolo . . » 119
Cintura di castità. . . . . » 123
Ferdinando III. di Germania. . » 124
Anna regina d'Inghilterra . . » 132
Maria Teresa imperatrice d'Austria. . . . . » 132
Spade e pugnali del XVI. e XVII. secolo . . . . . » 136
Spadai di casato Piccinino . . » 140
Scherma di spada e pugnale . » 141
Ordini cavallereschi, dei quali era insignito S. E. il Principe di Satriano e Duca di Taormina D. Carlo Filangieri . » 156
Calender di Norimberga del 1743, donato al Fondatore di q. M. dal Conte Berardo Candida-Gonzaga . . . . . » 179
Spadaio Picino Frusca. . . . » 181
Jean Kellerdaller di Dresda, incisore e cesellatore . . . » 189
Juan Martinez el viejo, armajuolo toledano . . . . . » 199
Spada illustrata dal Conte Newkerque . . . . . » 199
Spadai di Casa Sahagum . . . » 201
Spada dell'armeria di S. M. Ferdinando II. re delle Due Sicilie . . . . . » 203
Spada e pugnale di D. Ferdinando d'Alarçon, carceriere di Francesco I. di Francia . . » 204

Pistole del generalissimo di Blucher . . . . . *pag.* 208
Spadaio toledano Sebastiano Hernander . . . . . » 221
Smalti . . . . . » 232
Jean Penicaud smaltatore. . . » 235
Giacomo Thouron, smaltatore e miniaturista . . . . . » 237
Il Pulcinella napoletano . . . » 238
Pietro Adolfo Hall miniaturista. » 239
Van-Blarembergh paesista e miniaturista . . . . . » 239
Giovanni Petitot, smaltatore. . » 240
Giuseppe Limosin, smaltatore . » 241
Origini del Presepe—Il Presepe nel medio-evo a Napoli — Presepi ed artisti del XVII. XVIII. e XIX. secolo. . . » 266
Esposizione dell' arte antica napoletana (contronota *a*). . » 272
Guardi Francesco pittore, vita ed opere . . . . . » 293
Solimena Francesco, id. id. . . » 294
Fragonard Jean-Honoré, id. id. » 295
Zampieri Domenico, detto il Domenichino, id. id. . . . . » 297
Chardin Jean-Baptiste-Siméon . » 299
Barbieri Giovan Francesco, detto il Guercino, id. id. . . . » 300
Giordano Luca, id. id. . . . . » 301
Triqueuse J. id. id. . . . . » 306
Bonifazio, id. id. . . . . » 306
Steen Jean, id. id. . . . . » 307
Ribera Giuseppe, detto lo Spagnoletto, id. id. . . . . » 309
Reni Guido, id. id. . . . . » 313
Drouais François Hubert, id. id. » 315
Ruysdael Jacques, id. id. . . . » 316
Dyck Van Anton, id. id. . . . » 318
Francesco Moncada, Marchese d'Aitona . . . . . » 319
Stanzioni Massimo pittore, vita ed opere . . . . . » 321
Breughel Johann, detto il Velours, id. id. . . . . » 323
Carrucci Jacopo da Pontormo, id. id. . . . . » 324
Della Lama Giov. Bernardo, id. id. *pag* 325
Valentin Pierre de Brié, id. id. . » 327
Testa del Principe di Colubrano, dipinta dal Ribera. . . . » 328
Verelst Simone, pittore, vita ed opere . . . . . » 329
Cesari Giuseppe, detto il Cav. d'Arpino, id. id. . . . . » 330
Preti Matt., o Cav. Calabrese, id id. » 331
Théolon Étienne, id. id. . . . » 333
Bellotto Bernardo, id. id. . . . » 333
Vaccaro Andrea, id. id. . . . » 335
Garnier Étienne-Barthelemy, id. id. . . . . » 338
Campi Giulio, id. id. . . . . » 338
Bril Paolo, id. id. . . . . » 340
Van Kessel Giov., id. id. . . . » 341
Eych-Van Giov., id. id. . . . » 342
Luini Bernardino, id. id. . . . » 345
Pannini Giov. Paolo, id. id. . . » 348
Innocenzo da Imola, id. id. . . » 350
David Jacques-Louis, id. id. . » 350
Tol Van Domenico, id. id. . . » 352
Andrea di Agnolo di Francesco, o Andrea del Sarto, id. id. . » 353
Dou Gerardo, id. id. . . . . » 356
Barocci Federigo, id id. . . . » 358
Julianis (de) Caterina, id. id. . » 359
Pollaiuolo Antonio, id. id. . . » 359
Rosa Salvatore, id. id. . . . » 362
Boucher François, id id. . . » 364
Meren Jean Bapt.e Vander, id. id. » 365
Mengs Antonio Raffaele, id. id. » 365
Marieschi Giacomo, id. id. . . » 382
Bloemen Jean François Van, id. id. » 383
Giovambattista di Jacopo di Gasparre, detto il Rosso, id. id. » 384
Bigordi Domenico, detto il Ghirlandaio, id. id. . . . . » 385
Bonito Giuseppe, id. id. . . . » 387
Fazione sul ponte S. Ambrogio, passaggio sul Panaro. . . » 388
Sabatino Andrea, o Andrea di Salerno pittore, vita ed opere . . . . . » 390
Tiepolo Giovan Battista, detto il Tiepoletto, id id. . . . . » 391

Alessandro Filippepil, detto il Botticelli, id. id. . . . . pag. 392
Murillo Esteban Bartolom., id. id. » 393
Fischetti Fedele, id. id. . . . » 395
Ruoppolo Giov. Battista, id. id. . » 395
Fiammingo Errico, id. id. . . . » 396
Maioliche delle fabbriche di Napoli e Castelli di Abbruzzo. » 406
Vetri di Murano . . . . . » 413
Origini della porcellana . . . » 425
Prima importazione delle porcellane in Occidente . . . » 426
Prime fabbriche europee di porcellana. . . . . » 427
Real fabbrica di porcellana di Capodimonte. . . . . » 428
1. periodo della stessa . . . » 429
2. periodo id. id. . . . . » 431
3. periodo id. id. . . . . » 435
Servizio di porcellana di proprietà dell'avo del Fondatore di q. M. Cav. Gaetano Filangieri dei Principi d'Arianiello. » 439
Placca di porcellana, donata da Carlo III. al Marchese di Vaux-Praslin . . . . . » 440
Orologio di porcellana, donato da M.ª Carolina di Napoli a sua sorella Maria Antonietta di Francia. . . . . » 448
Grandi vasi di porcellana di Capodimonte, acquistati dal Principe di Paternò . . . » 449
Busto di porcellana per *trionfi* nelle tavole da pranzo . . » 466
Porcellana di Vienna . . . . » 469
1. periodo della stessa . . . » 469
2. periodo id. id. . . . . » 469
3. periodo id. id. . . . . » 470
4. periodo id. id. . . . . » 471
Maioliche italiane di Urbino. . » 476
Maioliche italiane di Castel Durante . . . . . » 478
Maioliche italiane di Gubbio. . » 479
Maioliche italiane di Pesaro . . » 480
Maioliche francesi di Bernardo Palissy . . . . . » 482
Maioliche italiane di Deruta. . pag. 485
Luca della Robbia e sua famiglia: vita ed opere. . . . » 486
Maioliche italiane di Faenza. . » 489
La porcel.ª di Sassonia, Meissen. » 494
Bourdaloue P. Luigi . . . . » 502
Porcellana di Francia delle fabbriche di Sèvres . . . . » 510
Porcellana alemanna di Magonza (Höchst) . . . . . » 522
Porcellana inglese (Chelssea) . » 523
Porcellana svizzera (Zurigo) . . 524
Porcellana olandese (Amstel ed Aia). . . . . » 525
Porcellana di Berlino . . . . » 526
Porcellana di Baviera (Franckental) . . . . . » 527
Porcellana olandese (Delft) . . » 529
Porcellana italiana (Venezia). . » 531
Porcellana alemanna (Ludwigsbourg). . . . . » 531
Gres-inglese di Wedgwood . . » 535
Maiolica e porcellana francese di Rouen . . . . . » 536
Maiolica francese (Strasburgo) . » 540
Porcellana francese (Chantilly). » 543
Maiolica italiana (Le Nove di Bassano) . . . . . » 545
Maiolica francese (vecchia Marsiglia) . . . . . » 545
Maiolica italiana (Savona). . . » 549
Dun, miniaturista . . . . . » 558
Zuccarelli Francesco, id. . . . » 558
Isalecy Joan Baptista, id. . . » 560
Duca di Roccaromana. . . . » 561
Nasti miniaturista . . . . . » 561
Carriera Rosalba, id. . . . . » 562
Lady Hamilton . . . . . » 572
Johann d'Albanis, pittore fiammingo . . . . . » 575
Cav. Roberto Filangieri . . . » 575
Agata Moncada . . . . . » 576
Pietro Martorana . . . . . » 276
Diploma di Ferdinando II. d'Austria. . . . . » 577
Natale Carta . . . . . » 582
Andrea de' Filangieri di Candida » 583

MUSEO

GAETANO FILANGIERI, PRINCIPE DI SATRIANO.

CATALOGO

SALA TERRENA

Parete a destra entrando (muro orientale): Armi Asiatiche [1] *(dal N.° 1 al N.° 52).*

I. — Stendardo cinese *(altezza 3^{m},45)* in drappo di lana verde con cifra: asta di legno con ferro aguzzo in cima: calcio armato di punta triedra, in ferro.

[1] Questa parte della collezione abbraccia una grande varietà di armi asiatiche offensive e difensive di tipi diversi, delle quali alcune ancora in uso presso quelle popolazioni ed altre antiche, e da esse disusate; e così pure insegne diverse, ricche bandiere, attributi di comando, ornamenti di guerra e simili, appartenenti a tali popoli. Notevoli nelle armi dell'Indo-Cina e Birmania la cesellatura su metalli preziosi, donde esse sono adorne; le fini sculture in legno, in osso, in avorio, in diaspro, in calcidonio, ed in altre pietre dure, nonchè le damaschinature, e gli stupendi lavori all'agemina; e così pure nelle Persiane gli sfolgoranti smalti. La verniciatura poi, di cui splendono le impugnature, le guaine, ed i calzuoli delle armi, nonchè gli svariati utensili, sia dell'Indo-Cina, sia del Giappone, è un altro carattere tutto proprio dei prodotti di tali popoli; la cui originalità, l'arte europea potrà tentare d'imitare, ma sorpassare giammai per gli antichissimi tradizionali loro processi tecnici, nella massima parte ancora ignoti. E per vero in considerare tutto quello che in Europa addimandansi *lacche*, si ha una chiara pruova dell'alta valentia de' legnaiuoli ci-

2. — **Fodero di pugnale cinese** *(lunghezza 0^{m},35)*: legno laccato a zigrino rosso e nero: coltellino pe' bisogni usuali della vita, a lama dritta e puntuta ad un sol taglio, con manico di bronzo a fogliami in rilievo schiacciato, nero ed oro, inguainato nella scanalatura d'una delle facce presso la bocca: ghiera nera in metallo.

3. — **Arma in asta cinese** *(altezza 2^{m},25)*: lama dritta in cima, ad un sol taglio e puntuta: ghiera cilindrica di ottone a cinque cordoni rilevati per l'attacco del ferro all'asta in legno-ferro: calzuolo cilindro-conico.

4. — **Pugnale cinese** *(lunghezza 0^{m},45)*: lama di acciaio ad un sol taglio, ricurvantesi verso la punta: impugnatura con ghiera ellittica di ferro ad ageminature di argento, e collare con fogliami incisi, coverti di pelle di squalo, rivestita di trecciuoli di seta nera: pomo di bronzo dorato a faccette. Di sotto a' trecciuoli piccola foglia con fiore di mezzo rilievo in metallo bianco. Questo pugnale appartiene al fodero N.° 2.

5.—**Labarda cinese** *(altezza 2^{m},39)*: ferro inastato in cima, in forma di lama falcata, ad un sol taglio con doppia scanalatura in ciascuna faccia: ghiera cilindrica in cuojo nero a cordoni orizzontali con anello

nesi e giapponesi, che congiungono alla stupenda tecnica del lavoro della guarnitura e fattura di tali oggetti in legno un gusto decorativo fine e delicato.

La più ricca, svariata e splendida collezione dell'arte indiana ed in particolar modo delle armi, bardature di cavalli, simboli religiosi e mitici, gioielli ed arredi della persona e della casa, è quella del Principe di Galles, che fu una delle manifestazioni, le quali più stupirono nell'ultima esposizione di Parigi, ove S. A. volle farla ammirare.

Per le armi cinesi poi, la raccolta che se ne vede al Museo d'artiglieria a Parigi, è la più completa e svariata che n'esista in Europa, avendo i Francesi avuto occasione nella guerra contro il Celeste Impero, e nei bottini e sopratutto in quelli del palazzo imperiale, di poterla riunire come ora si vede.

Per le armi arabe inoltre rammentiamo come per la testimonianza del famoso geografo Ibn-Sayd († 1273) il centro più fiorente di loro fabbricazione fosse stato Al-Djezireh (l'antica Mesopotamia) e sovratutto

in rame, in basso, ed altro simile alla metà: asta di legno con calzuolo in ferro a punta lunulata.

6. — Fodero di yatagan *(lunghezza 0^m,65)*: in cuojo nero con bocca priva di ghiera: puntale in ottone liscio: serve al yatagan N.° 8.

7. — Arma in asta cinese *(altezza 1^m,67)*: spuntone diritto di acciajo a foglia di ulivo a due tagli in cima: ghiera di ottone munita in alto da corona di guardia ellittica straforata: più sotto due altre ghiere tramezzate da borchie pure in ottone: calzuolo in pari metallo.

8. — Yatagan cinese *(lunghezza 0^m,68)*: lama pressochè diritta, con punta, e ad un sol taglio: impugnatura di ebano con ghiera al tallone in metallo bianco: pomo pari in metallo: appartiene al fodero N.° 6.

9. — Picca cinese *(altezza 2^m, 85)*: legno con in cima ferro a punta inastato, diritto a sezione quadrangolare: codolo cilindro-conico a ringrossature modanate nel mezzo: ghiera cilindrica di ottone ad anelli rilevati: calzuolo cilindro-conico in acciaio.

10. — Fodero di yatagan *(lunghezza 0^m,65)*: curvo in pelle liscia di squalo color verdino con due fascette di metallo bianco, ciascuna con occhio ed anello per affibbiarvi i lacci della cintura: ghiera di me-

a Monsoul: il che è confermato dal monaco Teofilo (Theophili, *Diversarum artium schedula*, in praef.), che scrisse nel XII. secolo, il quale asserva la somma abilità degli arabi nel lavorare i metalli, e decorarli.

Fin dalla prima epoca dell'Islamismo, si usò ageminare in oro sulle lame, sia il nome dell'armajuolo, sia quello del proprietario, nonchè sentenze tolte al Corano. Così Maometto era solito fare incidere sulle scimitarre: *Ogni aiuto da Dio*. Per altro, pria degli Arabi i Greci, come di tutto il resto, così si fecero inventori del lavoro all'*agemina*, o *agiamina*, ed Erodoto ne fa inventore Glauco di Chio. In quanto all'*agemina* essa è un intersecamento di fili d'oro o d'argento in solchi aperti a sottosquadra con finissimo artificio nel ferro, nell'acciaio, ed in altri metalli; fili che non possono uscirne più, quando dal martello vi sieno fatti entrare per forza. La damaschinatura infine delle armi da taglio e delle canne da fucili si fa con lamine alternate di ferro e d'acciaio, attorcigliate e battute, e su cui si passa una mano di acquaforte, che intaccando inegualmente il diverso metallo, vi forma certe strisce ad onde.

tallo bianco, e puntale straforato di pari metallo: appartiene al yatagan N.° 12.

11. — Picca cinese *(altezza totale 2^{m},28)*: asta in legno faccettato, con calzuolo di acciajo cilindro-conico: spuntone diritto in acciajo quadrangolare a due tagli: corona, dentata in cima: gambo al di sopra e al di sotto della corona, rivestito di scaglie iridate di madreperla: ghiera in rame.

12. — Yatagan cinese *(lunghezza 0^{m},93)*: lama curva e liscia ad un sol taglio con doppia scanalatura in ambedue le facce. In basso al tallone da un lato la marca dell' armaiuolo in cinese, e dall' altro una sentenza pure in cinese: rotella d'ottone traforata di guardia in cima all' impugnatura: fuso dell'impugnatura, coverto di trecciuoli di cuoio, liscio di ottone con altra simile marca nella ghiera in ambo le facce: appartiene al fodero N.° 10.

13. — Arma in asta cinese *(altezza 1^{m},90)*: lama falcata in acciaio ad un sol taglio con larga scanalatura in ciascuna faccia, inastata con tallone di rame dorato: gambo dell' asta munito di ghiera metallica in cima, e poi di cuoio laccato in nero con anelli di rame e più giù di legatura a trecciuoli in cuoio, laccati di rosso: calzuolo in ferro con punta lunulata.

14. — Fodero di yatagan *(lunghezza 0^{m},67)*: legno laccato di nero: anello ellittico in rame esternamente con fodera interna di metallo bianco per sospenderlo alla cintura.

15. — Arma in asta cinese *(altezza 0^{m},80)*: spuntone in ferro dritto quadrangolare a quattro tagli, inastato con ghiera conica, formante un sol pezzo: asta cilindrica in legno laccata di rosso: calzuolo in ferro.

16. — Yatagan cinese *(lunghezza 0^{m},93)*: lama falcata in acciaio ad un sol taglio: coccia quadrata in rame con traforo a forma di foglia in ciascuno de' quattro angoli: impugnatura coverta di pelle di squalo bianco, rivestita di trecciuoli in seta verdina, disposti a losanghe: pomo piatto ellittico in rame con spigoli lisci: al disotto dei trecciuoli nelle due facce un ramicello di foglie di quercia con ghiande in metallo dorato: appartiene al fodero N.° 14.

17. — Picca cinese *(altezza 2^{m},63)*: lama falcata, scanalata in acciaio ad un sol taglio, inastata a mezzo di tallone in rame con sottoposta ghiera in metallo color lionato: parte superiore del gambo dell' asta rivestita di scaglie di madreperla con cinque anelli di rame striato: calzuolo con punta lunulata.

18. — Fodero di yatagan *(lunghezza 0^{m},65)*: legno laccato nero e forato in un sol pezzo: appartiene al yatagan N°. 20.

19. — Labarda cinese *(altezza 1^{m},93)*: spuntone di acciaio in cima, a due tagli con sottostante guardia lunulata: inastato con ghiera di rame straforata a disegni, come di foglie, e collare di pari metallo in forma di anelli e di ghiere: asta cilindrica laccata nera, cosparsa di scaglie di madreperla: calzuolo pria cilindrico, poi faccettato in metallo bianco.

20. — Yatagan cinese *(lunghezza 0^{m},92)*: lama falcata di acciaio ad un taglio con tallone: coccia circolare di rame nero a strafori: impugnatura coverta di pelle di squalo bianca con sovrapposti trecciuoli verdini di seta, disposti a losanghe: al disotto dei trecciuoli due becchi adunchi di uccelli con fogliami controstanti e addossati: appartiene al fodero N.° 28.

21. — Picca cinese *(altezza 2^{m},60)*: spuntone in acciaio a due tagli con scanalatura dorsale mediana in forma di fronda oblunga, inastato con tallone cilindro-conico al gambo superiore del legno: ghiera di ottone con strafori a contorni in guisa di foglie in cima all'asta: gambo dell'asta rivestito di scaglie di madreperla su fondo laccato nero con collari di osso a strie, laccate di rosso, ne' due capi: calzuolo cilindro-conico a faccette in ferro con superiore collare in ottone.

22. — Fodero di yatagan *(lunghezza 0^{m},65)*: è in un sol pezzo di legno laccato, color lionato, sparso di fiorellini neri: anello in metallo dello stesso colore del fodero con ageminature di metallo bianco: dado in ferro.

23. — Arma in asta cinese *(altezza 2^{m},28)*: lama falcata, slargantesi verso la punta con due scanalature in ciascuna faccia, l'una larga e l'altra pressochè lineare ad un sol taglio, inastata con tallone di rame sul gambo del legno a mezzo di ghiera tubolare, terminante in bas-

so con foglie a straforo: gambo rivestito di scaglie di madreperla con tre piccoli anelli di rame, e legatura di trecciuoli di cuojo dorato di spessore decrescente: calzuolo di ferro con estremità lunulata.

24. — **Yatagan cinese** *(lunghezza 0^{m},93)*: lama di acciaio falcato ad un sol taglio: tallone di rame: guardia a forma di rotella a quattro raggi: al disotto di questa, collare in rame nero con ageminatura in metallo dorato: impugnatura a fuso schiacciato, coverta di pelle bianca di squalo, rivestita di trecciuoli di seta verde, disposti a losanghe: drago fantastico con lunga coda attorcigliata al disotto dei trecciuoli, nero ed oro in ambedue le facce: pomo piatto ad ageminature in fili di argento con due fori, da cui partono le intrigate intrecciature di seta dell'impugnatura: appartiene al fodero N.° 22.

25. — **Moschetto cinese a miccia** *(lunghezza 1^{m},20)*: canna cilindrica di ferro con lavori alla damaschina in metallo bianco e dorato: cartella dell'acciarino a serpentino: piccolo scodellino, la tavola della cui martellina è mobile intorno ad un pernio per occluderlo: calibro della canna 0^{m},01: calcio assai corto ed assottigliato.

26. — **Modello di tutto tondo di un uomo d'arme cinese nel suo completo abbigliamento di guerra** *(altezza 1^{m},80)*: cappello a bacinetto nero metallico: calotta composta di sottili e piccole lamine di rame tra loro collegate alla piana con spigoli l'un sull'altro chiodati: ventiera orbicolare in alto con ghiera anulare di ottone: guanciali di rame smaltati a due registri di forma semicircolare a difesa dell'occipite, della fronte e degli occhi: sul resto del viso maschera nera, che modella le forme del basso delle guance e del mento, lasciante solo emergere i lunghi baffi da' due lati superiori di essa maschera: armadura, tutta quanta a listarelle di legno laccate nere, collegate tra loro con trecciuoli di seta, composta di spallacci, bracciali, manopole, ventriera, fiancali, dorsale, cosciali e tibiali, le cui piastrelle sono congegnate in modo da non impedire la loro snodatura, ed in alcune parti, soppannate di broccato, di cui sono composte una parte delle maniche: piedi coverti da sandali in pelle di capra. Questa figura è inoltre armata di yatagan di cui al N.° 369: ha nelle mani una bandiera, di cui al N.° 368, nonchè cinge un pugnale descritto al N.° 371, ed ha sospeso al petto un cacciamosche, di cui al N.° 370, segnale di grado di comando.

27. — **Pistola cinese a miccia** *(lunghezza 0^m,59)*: canna cilindrica in ferro con lettere in lavoro ageminato in fili d'argento: incassata di legno: cartella a piastra in ottone di particolare forma, la gambetta della cui martellina è a miccia, e lo scodellino dell'innescatura, occlusa da una laminetta girevole intorno ad un pernio.

28. — **Moschetto cinese** *(lunghezza 1^m,20)*: del tutto simile in quanto alla forma a quello descritto al N.° 25.

29. — **Yatagan cinese** *(lunghezza 0^m,99)*: lama di acciaio falcata ad un sol taglio: impugnatura fusiforme, coverta di pelle bianca di squalo con trecciuoli di seta colore violato, disposti a losanghe con guardamano, costituito da coccia ellitica di ferro straforata: appartiene al fodero di cui al N.° 31.

30. — **Arma in asta cinese** *(altezza 2^m,93)*: spuntone in acciaio in cima a doppio taglio, a foglia di ulivo con scanalatura mediana in una sola faccia e ghiera di rame al tallone dello spuntone, inastato al gambo, pria nocchieruto, e poi cilindrico, laccato di rosso: da piedi punta in ferro fusiforme.

31. — **Fodero di yatagan** *(lunghezza 0^m,60)*: legno di un sol pezzo laccato di rosso: ghiera alla bocca, e dado in ferro: appartiene al yatagan N.° 29.

32. — **Arma in asta cinese** *(altezza 3^m,05)*: spuntone in acciaio a croce con facce a due tagli, inastato a mezzo di ghiera in rame con sottoposto collare a spira in pelle di squalo nero, afforzato di tre fascette in rame con anelletti per raccomandarvi una banderuola: asta in legno di forma cilindrica con punta in ferro.

33.—**Yatagan cinese** *(lunghezza 0^m,99)* simile al descritto al N.° 28.

34. — **Arma in asta cinese** *(altezza 3^m,07)*: spuntone in acciaio a forma di bidente con punte a fiamma: inastato sul legno a mezzo di una ghiera di ferro faccettata e damaschinata: marche di fabbrica cinese all'origine delle due fiamme: calzuolo a punta conica in ferro.

35.—**Fodero di yatagan** *(lunghezza 0^m,65)*: legno laccato di nero in un sol pezzo: appartiene al yatagan N.° 33.

36. — **Arma in asta cinese** *(altezza 2,m22)*: spuntone in acciaio a lama falcata ad un sol taglio con due scanalature in ciascuna delle sue facce: inastato al legno a mezzo di ghiera di ferro con sottostante collare coverto per un'altezza di 0m,25 di scaglie iridate di madreperla, tramezzato da fascette di ferro: asta in legno laccato a sezione ovale: calzuolo in ferro lunulato.

37. — **Yatagan cinese** *(lunghezza 0m,98)*: lama di acciaio falcata ad un sol taglio: impugnatura fusiforme, rivestita di pelle di squalo, bianca con su trecciuoli di seta nera, disposti a losanghe: coccia quadra lobulata di rame nero, su cui de' fiorellini dorati in rilievo.

38. — **Picca cinese** *(altezza 0m,80)*, del tutto simile a quella descritta al N.° 15.

39. — **Fodero di yatagan** simile a quello del N.° 25, che appartiene al yatagan del N.° 37.

40. — **Arma in asta cinese** *(altezza 2,m19)*: lama in acciaio, falcata in cima ad un sol taglio, inastata su legno laccato di nero a rade ornature dorate, a mezzo di quattro ghiere di rame afforzate da collare in trecciuoli di filo metallico.

41. — **Yatagan cinese** *(lunghezza 0m,80)*: lama ad un taglio leggermente curva: impugnatura di osso con pomo di ottone dorato: coccia quadra, parimente in ottone dorato, e straforata.

42. — **Arma in asta cinese** *(altezza 2m,42)*: spuntone aguzzo in acciaio di figura triedra con scanalatura longitudinale in una sola faccia, inastato con collare, tempestato di schegge iridate di madreperla, tramezzato di fascette di rame con ghiere sopra e sotto: asta in legno, laccato in rosso di figura cilindrica: calzuolo cilindrico con punta in ferro.

43. — **Fodero di yatagan** *(lunghezza 0m,40)*: in pelle di bufalo: ghiera alla bocca, puntale, e fascette nel mezzo del fodero con su gli occhi degli anelletti per affibbiarlo a' lacci della cintura, tutto in cuoio sovrammesso: appartiene al yatagan del N.° 45.

44. — **Arma in asta cinese** *(altezza 2m,18)*: spuntone in acciaio a base quadrangolare e facce scanalate a mezza altezza dalla cima in giù,

inastato con ghiera di ottone dorato, e fascette dello stesso metallo: asta di legno cerro laccata in nero di forma cilindrica: calzuolo conico in ferro.

45. — Yatagan cinese *(lunghezza 0m,60)*: lama in acciaio ad un taglio di figura falcata: impugnatura coverta di pelle di squalo bianco, rivestita da trecciuoli di seta nera, disposti a losanghe, tra' quali, in ciascuna delle facce piane del fuso, traspare un piccolo animale fantastico di rame in basso rilievo: coccia in ferro di forma ellittica: ghiera sottoposta di pari metallo a piccole ornature rilevate e dorate: appartiene al fodero N.° 43.

46. — Arma in asta cinese *(altezza 1m,63)*: lama in acciaio in forma di yatagan ad un sol taglio, leggermente falcata: guardamano in piastra di ottone a figura ellittica con orlo posto a fusaruole intagliate con quattro fori circolari nella coccia: collari in ottone: asta a forma poliedrica in legno: calzuolo in ottone.

47. — Fodero di yatagan *(lunghezza 0m,52)*: legno di un sol pezzo laccato in rosso: bocca, puntale e fascette in rame per affibbiarlo alla cintura: appartiene al yatagan N.° 45.

48. — Arma in asta cinese *(altezza 1m,98)*: lama falcata in acciaio ad un sol taglio con duplice scanalatura in ciascuna delle sue facce: piccola rotella circolare solida, dove la lama s'inasta al legno: gambo al disotto della rotella, laccato in rosso per un'altezza di 0m,60 con due ghiere di rame nei due capi: asta in legno-ferro, laccata di nero al disotto del gambo: calzuolo in ferro con punta lunulata.

49. — Yatagan cinese *(lunghezza 0m,49)*: lama di acciaio, falcata ad un taglio: impugnatura di osso ellittica con pomo, raffigurante di fronte una testa umana, e dalla parte opposta piano con piccoli rosoni intagliati a cesello: monogramma cinese dipinto sopra una delle facce del fuso dell'impugnatura: coltellino pe' bisogni usuali della vita, inguainato in una scanalatura nel piano anteriore della impugnatura.

50. — Arma in asta cinese *(altezza 2m,19)*: lama in acciaio con doppio taglio, diritto da un lato e dall'altro ad angolo, inastata con ghiera di attacco in ottone, e sei fascette di pari metallo al disotto: asta in legno laccato in nero: calzuolo in ferro affusolato con punta di acciaio.

51. — **Fodero di yatagan** *(lunghezza 0m,61)*: legno di un sol pezzo, laccato in color lionato: appartiene al yatagan N.° 49.

52. — **Arma in asta cinese** *(altezza 3m,00)*: spuntone di acciaio, tondo in basso, e poi a mezzo di una gola commutantesi in quattro tagli, i cui spigoli finiscono in una sola punta aguzza: anelli due nella parte tonda dello spuntone, a' quali è raccomandata una banderuola in stoffa di lana verde, soppannata di drappo azzurro con monogramma nel mezzo dello stesso colore, ma più oscuro: asta cilindrica in legno laccata di nero: calzuolo in ferro con punta fusiforme.

SALA TERRENA

(SEGUE)

Parete a destra entrando (muro settentrionale accanto al monumento di Carlo Filangieri, Armadio N.II), Armi del Reame delle Due Sicilie [1] *(dal N.° 53 al N.° 85)*.

53. — **Spadino d'impiegato civile del tempo di Ferdinando I.** *(lunghezza 0m,90)* (restaurazione de' Borboni del 1815): impugnatura di

[1] Durante la signoria borbonica, tra noi vissuta dal 1733 al 1860 con cinque Sovrani, cioè Carlo III. (1733-59), Ferdinando I. (1759-98, 1800-05, 1815-25), Francesco I. (1825-1830), Ferdinando II. (1830-1859), Francesco II. (1859-60), salvo gl'interregni de' due Napoleonidi, Giuseppe Bonaparte (1805-1808) e Gioacchino Murat (1808-1815), la fabbricazione delle armi in generale nel regno fu ognora in fiore. E per vero, tralasciando la tecnica tradizionale trasmessasi da padre in figlio ne' nostri armaiuoli, dal XVI. a tutto il XVIII. secolo, di cui sono una pruova i famosi nostri archibugi di braccia, se mobili, ovvero di posta o da muro se fermi, non che quelli a forcella, a pietra, a corda, a ruota, costruiti da un Marcantonio Basta, da un Brayda, da un Giambattista Davino,

osso nero, striata longitudinalmente ne' dossi, ed intagliata a piccole losanghe a punte di diamante ne' fronti: pomo sormontato da elmo e lorica di tutto tondo in ottone: guardamano semplice con rosone e bocciuoli cesellati: coccia caricata di scudo a' tre gigli, cimato da corona reale con laterali bandiere: lama triangolare in parte di colore violato con graffiti azzurri a panoplie d'armi e bandiere.

54.—Spadino d'impiegato civile *(lunghezza 0m,94)* (stile impero; regno dei Napoleonidi): impugnatura di madreperla: guardamano ad un solo archetto di unione in ottone cesellato: coccia con bassorilievo di cinque figure: lama piatta diritta ad un taglio, violata con lavoro graffito e dorato di panoplie.

55.—Spadino di uffiziale del Genio *(lunghezza 0m,94)* (uffiziali isolati; regno di Ferdinando II.): impugnatura filigranata di ottone: pomo sferico: guardamano con solo archetto di unione a due cocce: in quella anteriore l'elmo di Minerva in rilievo: lama dritta a due tagli con lavori ad acquaforte: nella faccia del piano esteriore: NAPOLI. **1853**: nell'opposta LABRVNA.

56.—Spadino d'impiegato civile *(lunghezza 0m,97)* (regno de' Napoleonidi): impugnatura in madreperla con bassorilievo in ambo le facce di testa alata, turrita all'aquila nascente, cimata da face accesa: pomo caricato nella parte esterna della figura della Trinacria tra due rami di palma; nell'opposta di aquila imperiale, coronata tra due palme: guardamano semplice con archetto di unione, cesellato alla stella

da un Gesuè Franco, da un Pietro Moretto, da un Fiano e da un Ventura, abbiamo i prodotti della famosa fabbrica di Torre Annunziata, ampliata da Carlo III. coi valorosi suoi direttori Hardi e Magliano, i cui fucili ed armi bianche, donate a'sovrani di Spagna, Austria e Francia, non hanno nulla da invidiare a lavori più fini, eseguiti dalle fabbriche di S.te Etienne e Versailles. E del pari la fabbrica del Largo del Castello (R.a fabbrica d'Armi) coi suoi direttori Ignesti e Mazza, e con essa le fabbriche private di Basilicata, delle Calabrie, de' Principati, delle Puglie, del Molise, ecc. Al che giova notare quanto fosse rinomata la tecnica di qualcuna di tali fabbriche nei lavori di acciaio faccettato, per armi, decorazioni, gioielli di lutto, cofanetti, ecc.

di cinque raggi in losanga: coccia con scudo al cavallo sfrenato a sinistra e supporti di due sirene a bassorilievo: lama triangolare semplice *(Sollingen?)*.

57.—Spadino d'impiegato dell'amministrazione della marina *(lunghezza 0m,93)* (regno di Ferdinando II.): impugnatura a fuso di osso nero, girata di filigrana di metallo bianco: pomo di ottone a testa leonina: guardamano ad un solo archetto di unione cesellato: coccia in forma di scudo antico: lama di Toledo ad un taglio con iniziali: EN · — TOMAS · AIALA: panoplie ad acqua forte.

58.—Sciabola di ufficiale di fanteria *(lunghezza 0m,95)* (regno di Ferdinando II.): impugnatura d'osso nero, filigranata a strie e cordoni di metallo dorato: pomo a testa leonina in ottone: guardia cesellata a fiorami: lama curva con dorso, taglio, punta e falso taglio, rabescata a metà-lunghezza con lavori ad acqua forte nel piano d'una delle facce.

59. — Spadino d'impiegato austriaco *(lunghezza 0m,80)* (occupazione militare 1821): impugnatura in madreperla con scudetto sovrapposto, caricato del monogramma F. C. sormontato da corona imperiale: pomo a testa leonina: guardamano ad un solo archetto di unione, cesellato allo stemma di Casa d'Austria in bassorilievo: lama piatta di ferro con punta ottusa senza taglio.

60.—Spada d'impiegato civile *(lunghezza 0m,87)* (regno dei Napoleonidi): impugnatura in madreperla, girata da spira in filigrana di metallo dorato: pomo cimato da corona reale di tutto tondo in bronzo dorato: crociera a fioroni, terminata da due teste di drago in stile romano: lama a due tagli con punta.

61. — Spadino d' alabardiere, dopo il decennio *(lunghezza 0m,90)*: impugnatura di osso nero con filigrana di ottone: pomo a fogliami: coccia con stemma reale, cimato da corona tra due rami di palma: crociera a bocciuoli: lama piatta, diritta, a due tagli: in una faccia C · REALE · GVARDIA · DEL CORPO; nell'altra: DEL · RE · DELLE · DVE · SICILIE.

62.—Spada del corpo reale di stato maggiore *(lunghezza 0m,95)* (regno di Ferdinando II.): impugnatura di osso nero filigranata a spi-

ra: pomo con in giro al collo, fulmine alato e fiamma, ed in cima rosone: coccia con stemma reale a tre gigli, sormontato da corona tra bandiere piegate: crociera a teste leonine ne' due estremi: guardamano con archetto, nel cui dorso sono cesellati due rami di alloro e un trofeo di armi con palmette di quercia e rosoni: lama dritta a due tagli e punta: in ciascuna faccia fra tre gruppi di quattro crocette disposte a losanga la scritta e marca, come appresso:

✣ IN ✣ SOLINGEN ✣ ∈✠·✠.

63. — Sciabola di dragone *(lunghezza 1,m 10)* (regno de' Napoleonidi): fodero di cuoio rivestito di ottone a dado in ferro e fascette con relativi anelletti in ottone: impugnatura di osso nero filigranata di pari metallo: guardamano a due archetti di unione alla coccia, con in centro sul dorso, medaglione rotondo, caricato di granata: coccia liscia: lama scanalata con doppio taglio e costola: vi si legge inciso *Mf.cture Imp.le du si linzenthal Conlaux frères.*

64. — Sciabola di ufficiale di artiglieria delle batterie montate *(lunghezza 0m,95)* (regno di Ferdinando II.): impugnatura di osso nero con filigrana a spira di ottone: pomo piatto: elsa semplice con foro pel passaggio del laccio della dragona: guardamano traforato con archetti di unione: lama piatta pressocchè dritta con taglio, punta, falsotaglio e costola: lavori ad acqua forte nelle due facce: marca consistente in uno scudo, coronato con il monogramma T. A. *(Torre Annunziata).*

65. — Spadino d'impiegato civile *(lunghezza 0m,93)* (regno di Ferdinando II.): impugnatura con fronti in madreperla e dorsi di ottone cesellati a palmette: guardamano semplice con scudo alla testa di Minerva nella parte esterna, e civetta di prospetto nella interna: coccia girata intorno da linee con pallini: scudo con testa di Minerva di prospetto, foglie, rami d'alloro e bandiere: lama dritta quadrangolare con scanalatura: vi si legge: *Crocifissio ✕on✕en✕alerni✕nir.*

66. — Sciabola di soldato di reggimento dragoni *(lunghezza 1m,07)*: impugnatura di osso nero con filigrana a spira di ottone: pomo semplice del medesimo: guardamano a quattro archetti di unione: coccia

liscia con rivettino in giro: lama dritta con taglio, punta, falso taglio e costola: nel piano, sotto il tallone, incise le iniziali G. A.: più sopra Æ: in mezzo aquila bicipite: fodero di acciaio con dado.

67. — **Sciabola di gendarme a cavallo** *(lunghezza 1^{m},00)*: impugnatura girata da filigrana di metallo bianco: pomo con foglie: guardamano a quattro archetti di unione: coccia girata da rivettino: lama a doppia scanalatura con costola, falso taglio, punta e taglio: ornature ad acqua forte con trofei di armi e granate.

68. — **Sciabola di tamburo maggiore di reggimento** *(lunghezza 0^{m},82)*: impugnatura di osso striato a punta di diamante: guardamano semplice ad un solo arco con foglia cesellata e pomo in ottone dorato: lama curva con costola, falso taglio, punta e taglio: sul piano, inciso uno scudo cimato da corona comitale al monte di tre cime sormontato da croce.

69. — **Pugnaletto di guardia marina** *(lunghezza 0^{m},40)*: impugnatura di osso nero: pomo di ottone dorato con testina di scimia: lama dritta a doppio sguscio con punta, violata a sgraffiti dorati. S'inguaina in fodero di ottone.

70. — **Sciabola di uffiziale di marina** *(lunghezza 0^{m},90)*: impugnatura di pelle bianca di squalo con filigrana dorata: pomo lavorato a piani concentrici: guardamano a tre archetti di unione in bronzo dorato: coccia anteriore con scudo ellittico, caricato da un'àncora e cimato da corona reale: coccia posteriore piegatile: lama leggermente curva, con taglio, punta, falso taglio e costola.

71. — **Sciabola** simile al N.° 67.

72. — **Sciabola** simile al N.° 66.

73. — **Sciabola di uffiziale d'artiglieria** *(lunghezza 0^{m},94)*: impugnatura di osso nero con filigrana a spira di ottone: pomo piatto: guardamano con archetto di unione: lama a doppio taglio e punta: sguscio nel piano d'una delle facce: nella parte esterna si legge:

VN · DIO · VNA · LEI · VN · REI ·

74. — **Spadino di gentiluomo di camera e maggiordomo di set-**

timana *(lunghezza 0m,94)* (corte di Ferdinando II.): impugnatura a quattro facce, in madreperla striata nei fronti, con palmette cesellate nelle costole: pomo a testa galeata con collo a fiorami e palmette rilevate in bronzo dorato: guardamano dello stesso metallo con archetto di unione allo scudo ellittico caricato di vittoria alata, stante di fronte, su globo con palma nella destra: coccia a forma di scudo antico alle armi di casa Borbone, e leggenda intorno: FERDINANDO · II · RE · DEL · REGNO · DELLE · DUE · SICILIE: due rami di quercia nel basso: lama con costola, doppio taglio e punta scanalata nel mezzo, con trofei e palme dorate su fondo violato.

75.—Sciabola di soldato di cavalleria *(lunghezza 1m,10)*: (corpi spagnuoli del tempo di Carlo III.): impugnatura di osso nero striato a spira: pomo a testa galeata in ottone: guardamano a due archetti di unione colla coccia chiusa da basso con crociera dai due capi a pera: lama a doppio taglio e punta scanalata: in mezzo d'una delle facce, trofei graffiti, e leggenda in essa: MANVEL · SENISIVAND · NOIA · CORONEL · I · POR · LA · PATRIA ·

76. — Spadino d'uffiziale del Genio *(lunghezza 0m,95)*: impugnatura di osso nero con cordoni a spira: pomo in ottone dorato con fulmine alato rilevato a cesello: guardamano semplice ad archetto di unione con foglia di quercia a rilievo dello stesso metallo: coccia con scudo cimato di corona reale a' tre gigli di casa Borbone addossato ad un trofeo di bandiere: contro-coccia a piccole ornature: lama a due tagli con punta: sul piano di una faccia: V · ŁABRUNA; e sull'altra: NAPOLI · 1854.

77. — Spadino simile al n.° 61 *(lunghezza 0m,90)*: diversifica solo nel pomo fatto a scudo con testa di Minerva.

78.— Spadino di gentiluomo di camera *(lunghezza 0m,94)* (corte di Ferdinando II.): impugnatura nelle facce in madreperla a strie longitudinali dorate: pomo a rosone di figura ellittica: traversa dritta con coccia a conchiglia faccettata a cinque scompartimenti con altrettanti medaglioni, in cui teste di diverse deità: guardamano ad un solo arco di unione con palmette: lama dritta a due tagli e punta: in una delle facce

R.l F.a DE TOLEDO,

e nell'altra

ANO. DE. 1833.

79. — **Spada di corte** *(lunghezza 0m,97)* (occupazione francese): impugnatura di madreperla striata: pomo con testa leonina in bronzo: guardamano con archetto di unione e nel mezzo altra testa leonina: coccia con su gallo sopra trofeo di bandiere, pure in bronzo dorato: lama dritta a tre sgusci.

80. — **Sciabola** simile all'altra descritta al N.° 73 per l'impugnatura *(lunghezza 0m,94)*: differisce solo nella lama, ancor essa a costola, falso taglio, punta e taglio alquanto più curva, con lavori a rabeschi ad acqua forte, e colla sigla nel mezzo F. II, sormontata da corona.

81. — **Spada di alto capo politico** (Intendente) *(lunghezza 0,m93)* (regno di Ferdinando II.): impugnatura di madreperla nelle due facce, e di ottone dorato ne' dorsi: pomo con ghirlanda: guardamano con archetto di unione, fregiato in centro da testa leonina di prospetto in basso rilievo, terminante con codetta a testa leonina di tutto tondo in ottone: coccia a scudo circolare con trofeo e volute, fregiate in centro da rosoni: lama a doppio taglio dritta con punta: leggiera scanalatura nella parte superiore con rabeschi ad acqua forte: vi si legge:

1857. NAPOLI — LABRVNA (padre).

82. — **Spada di corte** *(lunghezza 0m,97)* (occupazione militare) simile all'altra al N.° 79: differisce nell'impugnatura, che è in osso nero: nella coccia guerriero con scudo imbracciato nella destra, e vittoria nella sinistra che l'incorona: sopra, trofeo: lama a tre sgusci con punta: lavori graffiti, dorati su fondo violato.

83. — **Spadino di cavaliere di Malta** *(lunghezza 0m,90)*: impugnatura in madreperla a 8 facce: pomo a corona: guardamano cesellato con archetto di unione, terminante nella coccia con codetta a cornucopia: coccia traforata con lavori a dorature e croce di Malta in argento: lama triangolare con punta: lavori a rabeschi ad acquaforte nelle facce.

84. — **Spadino d'impiegato civile** *(lunghezza 0m, 92)* (Regno dei Napoleonidi): impugnatura piatta in madreperla: guardamano con archetto di unione a testa leonina nel mezzo in ottone dorato:

coccia al cavallo sfrenato del medesimo metallo: lama dritta screziata con punta.

85.—**Spadino di capo musica militare** *(lunghezza 0m,97)* (restaurazione 1815): impugnatura di legno nero con fronti messi a losanghe: pomo tondo d'ottone dorato: guardamano ad archetto di unione semplice: coccia con trofeo di tamburi, trombette di varie forme, e rami di alloro: lama dritta con costola, falso taglio, punta e taglio.

SALA TERRENA

(SEGUE)

Parete a destra entrando (muro settentrionale accanto al monumento di Carlo Filangieri, Armadio III). ARMI DA FUOCO DIVERSE FORESTIERE E NOSTRANE [1] *(dal N.° 86 al N.° 97).*

86.—**Carabina inglese di lusso** *(lunghezza 1m,08)*: canna otta-

[1] *Le armi portatili da fuoco* le più antiche sono dette *scolpos* in un inventario di Bologna del 1397 (Lavé, *Études sur l'artillerie*, p. 106). Più tardi sono le *colubrine a mano*, di cui il Museo d'Artiglieria di Parigi ha un esemplare del 1435. Nella seconda metà del XV. secolo appariscono i primi *archibugi* in sostituzione dell'*arco-balestro*, e da cui prendono il nome per la loro canna forata. I più antichi si adoperavano poggiandoli, o su muri delle fortezze, o su cavalletti, cui erano raccomandati con un uncino; detti perciò dai francesi *archibuses a croc*, e dagli italiani *archibugi da posta o da forcella*, ovvero *a fuoco* o *a corda*, pei modi coi quali erano adoperati. Una tale arma in seguito si perfeziona con l'aggiunta della *cartella alla spagnuola*, nel cui *scodellino*, il *serpentino porta-miccia* accende l'innescatura in luogo della mano. Gli archibugi dopo ciò prendono pure il nome di *moschetti*, dal nome

gonata in acciaio fuso con traguardo e mira a corsoio per le correzioni del tiro con anima rigata a spira a palla conica forzata di calibro 38^{mm}: sistema a percussione periferica con apertura a canna spezzata, disgiungendosene il vitone dalla canna per aprire, a mezzo del movimento d'uno de' suoi due grilletti, la parte movibile della camera della culatta, ed introdurvi il bossolo; mentre l'altro grilletto è pel tiro: tubo fisso sulla impugnatura con interna chiocciola per

di un' arma simile di getto, così detta da una specie di sparviero chiamato *muschetto*, perchè dà la caccia alle mosche (Moritz-Meyer, *Technologie des armes a feu*, t. I, p. 14). Il moschetto spagnuolo però differisce dall'*archibugio* pel calibro, il quale è doppio del secondo. È detto pure *moschetto a forcina*, dall'essere adoperato in tal modo. Più appresso viene il così detto *moschetto a ruota*, perchè nella cartella la corda è sostituita da una certa ruota, che volgendosi per virtù di molla intorno a se stessa contro una pietra focaia, accende con le scintille, che cava da questa, l'innescatura dello scodellino. I primi moschetti a ruota si vedono in Alemagna nel 1517. Venezia li comincia ad adoperare nel 1584 (Piobert, *Traité d'artillerie*, p. 45). La quale denominazione di *moschetto a ruota* cambiasi bentosto in *moschetto a fucile*, e quindi *in fucile*, stante che la cartella è provvista di un tale apparecchio. Apparisce contemporaneamente la *carabina*, nome dato a varie *armi da fuoco portatili*, sin dalla prima metà del secolo XVI. a significare un'arma da fuoco di canna più lunga che tutte le altre, e di maggiore gittata, messa in uso da alcune compagnie di cavalieri e di fanti scelti. La radice della qual voce è *karab*, che significa in arabo *arma da fuoco* (Novi, *Cenno sulle carabine*, 1850, Napoli, p. 9). Oggidì la voce *carabina* dinota uno schioppo, l'interno della cui canna è solcato di scanalature intagliate diritte o a spirale, elicoidica, o parabolica.

Nella prima metà del XVII. secolo la cartella a ruota è sostituita da un apparecchio, in cui una specie d'ingegno mobile a mastietto, che dicesi *cane*, spinge la pietra focaia contro l'acciarino, che all'urto fa scintillare la pietra, ed accende così l'innescatura dello scodellino. Tale invenzione rende più leggiera l'arme, la quale può portarsi caricata sicuramente a spalla a mezzo delle magliette del cintolone, allora cominciate ad usarsi. Dopo ciò il fucile fa un novello progresso con l'adozione della *bajonetta*. Una tale parte, ora così integrante del moderno fucile, sul principio non consiste, che in una lama triangolare di acciaio puntuta, mes-

avvitarvi il gambetto del porta-lente pe' tiri di grande distanza: marca della canna

Frank. Wesson, Worcester. Mass.

Pat. D. Oct. 25. 1859 & Nov. 11. 1862:

cassa di legno noce con calzuolo lunulato in ferro temperato: magliette per l'affibbiatura del cintolone, una imperniata nella costola posteriore della cassa e l'altra a mezz' altezza del fusto della cassa.

87.—Fucile napolitano di caccia o mezza mojana *(lunghezza $1^m,35$)*: canna lunga $0^m,95$: damasco napolitano con marca ellittica a

sa su di un manico cilindrico di legno, che s'introduce nella canna del fucile. Ne è inventore il Puysegur in Fiandra nel 1642: però a poca la volta si perfeziona a mezzo l'aggiunzione di un manico vuoto pure di acciaio, e di un braccio orizzontale, che ne allontana lo scapo triangolare dalla rocca della canna, per non impedirne il tiro. Ed è così, che il fucile avente in asta la baionetta, addiventa l'arme del moderno fantaccino. Il secolo XIX. infine si apre con un altro perfezionamento, che ognora più cospira al coronamento di tale invenzione, quale si è il principio del *fucile a percussione o a fulminante.* Esso si fonda sulla virtù, che hanno *gli ammoniuri d'oro, d'argento e di platino, nonchè il muriato ossigenato*, detto comunemente *clorato di potassa*, di esplodere sotto l'azione della percussione, giusta la scoverta avvenuta tra il 1785 ed il 1787 per opera dei famosi chimici Fourcroy, Vauquelin e Bertholet. L'applicazione di tale prodotto infiammantisi, o *fulminato*, in varii modi sulla innescatura, sostituisce l'uso della pietra focaia. Ed ecco aprirsi tutta una serie d'invenzioni, che hanno tale principio per base. E prima in capo a tutte e per ordine cronologico è il fucile a fulminante dello scozzese armajuolo Alessandro Torsith, che appare proprio nell'anno 1800, cui tien dietro quello dell'armaiuolo italiano Pauli, che nel 1808 ottiene il primo brevetto d'invenzione di un *fucile a percussione francese*, perchè fatto in Francia. A questo fucile, che era un *due colpi* a retrocarica, e non immune di varii inconvenienti, tra' quali quello che alcune volte i due colpi partivano contemporaneamente, fa seguito una lista lunghissima di nuovi inventori e modelli. Il Museo di artiglieria di Parigi possiede l'elenco di ben mille e dugento brevetti d'invenzioni, con-

stampo e dorata, al sole raggiante S. MAZZA NAPOLI: colonnino della canna in forma ottagonata, cimata da collare a fasce, e nel resto cilindro-conica con mira d'argento incastrata: vitone avvitato alla culatta, e controvitone fermato nella cassa, nella quale entra il dente del vitone: cartella *all' inglese* con molla d'avanti: cane a fulminante col relativo caminetto annesso al vitone: marca nel piano della cartella

P. Scarrafone [1]:

mezza cassa in legno armata *all' inglese*, e guernita di guardamano, sottoguardamano, grilletto e sottocalcio; e così pure di due boc-

ceduti in breve tempo ad altrettanti inventori. Notevole tra i primi il *fucile Leroy*, apparso nel 1817, caricantesi per la culatta con palle di 16mm con innescatura a fulminante, costituita da un globetto, che è schiacciato dal cane. Viene poi il *fucile Charroy*, e dopo questo il *fucile Brunell* entrambi dell'anno 1829: a' quali fanno seguito altri fucili a percussione di nuove forme nell'anno 1840, che sarebbe lungo enumerare. È in detto anno che cominciansi a trasformare le armi degli eserciti stanziali dei grandi stati dalla maniera *a pietra* a quella *a fulminante*. E così pure seguitano ad apparire con mirabile vicenda altri nuovi modelli ed invenzioni di tali armi, che ancor oggi non ristanno, ed alla cui testa ora sono le armi *da fuoco a rivoltella* e quelle *a ripetizione*, o *a scarica continua*, nelle quali tanto eccellono le fabbriche americane. Al quale proposito giova notare, che tanto le armi da guerra, quanto quelle di lusso, è in America dove sono costruite le migliori e più precise.

Per le *pistole* poi di precisione, è da molti anni che conserva il primato la fabbrica Gastine-Renette di Parigi, oggi rappresentata dall'intelligente Cavalier Giulio di tale famiglia.

[1] Il cognome del padre di questo armaiuolo, vissuto nello scorcio del XVIII. secolo in Napoli, era Salvatore Pensa. Questi serviva nella Real Casa a' tempi di Ferdinando I. Borbone. Ora un bel giorno, volendo il Re celiare sulla figura bassa e bruna di quest' armajuolo, lo chiamò col nomignolo di Scarrafone (scarafaggio). Pel che lieto il Pensa di questo scherzo del Sovrano, assunse da tal giorno in poi questo agnome per cognome; e con esso si piacquero firmare egli ed i figli le loro armi.

ciuoli in cima al fusto della cassa pel canale della bacchetta; tutto in ferro temperato.

88.—Fucile militare inglese *(lunghezza 1m, 25)*: canna di acciaio fusa cilindro-conica con anima rigata a spira: alzo a mastietto, graduato con contromira mobile a corsoio pei limiti di tiro tra 500m e 1250m con mira quadrata all'estremità, nonchè fermaglio a corsoio per inastarvi la daga: sistema a retrocarica a percussione centrale con apertura a tabacchiera per la introduzione della cartuccia di carica, la quale dopo la esplosione, viene estratta dallo stesso sistema di chiusura, quando è aperto, e che forma in pari tempo, manubrio: cartella *all'inglese* con molle avanti e corrispondente martellina che batte sull'ago di percussione: cassa di legno noce armata con guernimento di ferro temperato, consistente in guardamano, sottoguardamano, grilletto, calzuolo, fascette colleganti la canna al fusto della cassa e su cui sono imperniate le relative magliette del cintolone: bacchetta di acciaio per nettare la canna, scorrente nell'incassatura a canale del fusto: sulla culatta della canna monogramma T. R. cimato da corona con le cifre 25. 25. intercalate da chiavi decussate: sul controvitone

SNIDERS.

PATENT:

sulla parte mobile della chiusura della culatta

THEOPHILUS RICHARDS, BIRMINGHAM:

più sotto sulla piastrina

THEOPHILUS RICHARDS.

89.—Carabina belga a percussione *(lunghezza 1m,18)* (fucilieri russi, assedio di Sebastopoli): canna *a tortiglione*, lunga 0m, 80 con anima rigata a spira, di calibro 12mm: culatta con pezzo riportato pel luminello, su cui inciso il numero d'ordine 867: traguardo a mastietto, girante intorno ad un quadrante graduato pe' limiti di tiro 246 : 8 : 10 : 12: mira fissa incastrata di ferro verso la estremità della canna: ferma-

glio a corsoio per inastarvi la daga: cassa di legno noce con cartella a coda, su cui la marca

P. I. Malherbe. A LIEGE:

cane per la percussione: guernimento in ottone, consistente in guardamano, sottoguardamano con grilletto in ferro; sottocalcio, bocciuoli per la bacchetta e finimento in cima al fusto della cassa; nonchè magliette in ferro pel cintolone, bacchetta in acciaio con battipalla di ottone: sul collo della impugnatura della cassa scudo ellittico con monogramma F. G., cimato da corona imperiale: sulla nocca della cassa un'aquila bicipite, parimenti cimata da corona imperiale col n.° 867. Nella faccia destra del calcio scatola in ottone con chiusura a mastietto per riporvi la munizione.

90. — Fucile militare Remincton di zuavo papalino *(lungh. 1^{m},33)*: canna di acciaio fuso a colonnino ottagonato per un'altezza di 0^{m},04 dalla camera della culatta in su; e nel resto cilindro-conica con anima rigata a spira di calibro 12^{mm}: traguardo graduato a mastietto e contromira mobile ne' limiti del tiro da 200^{m} a 1000^{m}: mira fissa quadrata in cima, e fermaglio a corsoio in cima per inastarvi la daga: sistema a percussione centrale con mastiettatura in ferro polito: cane che batte sull'ago di percussione: estrazione della cartuccia, dopo la esplosione, a mezzo di manubrio a quadrante: sulla culatta, alle chiavi decussate della S. Sede,

n.° 7353. A. 40-38:

più basso

Westley Richards & C.° Birmingham:

cassa di legno noce, armata e guernita in ferro bianco polito con guardamano ad un pezzo e grilletto: calzuolo in pari metallo: due fascette per fermare la canna nel fusto della cassa, in una delle quali è imperniata una delle magliette del cintolone, cui risponde altra simile sulla nocca della cassa: bacchetta in acciaio per pulire l'arma.

91. — Fucile inglese a pietra per caccia *(lunghezza 1^{m},35)* (principii di questo secolo): canna ottagonata in ferro affinato detta a *pez-*

zetti, della lunghezza di $0^{m},95$, rastremantesi dalla camera della culatta sino a' due terzi della lunghezza, e da questo punto novellamente slargantesi a campana verso la estremità, nel modo detto a *campanella*, con anima liscia di calibro 20^{mm}: sul basso del colonnino tra varie ageminature in argento in caratteri dorati:

CHRISTIAN. KORBERZN. INGELEFINGEN:

mira d' argento incastrata verso la cima: bocciuolo faccettato esteriormente pel cannello della bacchetta in legno: vitone nel piede della culatta a coda prolungata, avvitata nella cassa: teniere armato a *mezza cassa* in legno noce con cartella a pietra, guernita in ferro polito di guardamano, grilletto, contraccartella a rabeschi per ritenere le teste delle viti della cartella: scudetti con fascette e copiglie per tenere ferma la canna nella incassatura del fusto, e due bocciuoli per la bacchetta. La metà del guardamano di questo fucile è in legno, e la cassa n' è coverta di ornature intagliate a rilievo: tra queste sulla sinistra del calcio uno scudo con supporti di un leopardo illeonito coronato, e di un cervo: spaccato: al 1° d' oro a tre spine di verde; al 2° dello stesso a tre leoncelli di naturale, armati e lampassati: nell' alto della guancia del calcio, un aquilotto con ramo di quercia ghiandifero; e più in mezzo, una stella in lavoro di commesso d' ebano e madreperla: nel collo infine della impugnatura, una profilatura punteggiata a mezzo di piccolissime bullette di argento con sul dorso della nocca uno scudo di argento con monogramma alle iniziali F. R. cimato da corona reale.

92. — Carabina spagnuola a pietra *(lunghezza $1^{m},145$)* (principii di questo secolo), canna *a pezzetti* di ferro affinato, lunga $0^{m},82$, tirata in forma ottagonata dalla culatta fino alla metà, dove dopo un collare commutasi in cilindro-conica: mira d' argento incastrata: anima liscia di calibro 16^{mm}: vitone semplice con codetta prolungata avvitata nel legno: cassa di legno-noce, armata *alla francese* con cartella a pietra e balestra esterna: guernimento in ottone di guardamano, sottoguardamano, grilletto di ferro, e sottocalcio pure di ottone: doppia fascetta per ritenere la canna nella incassatura, e bacchetta in ferro con battipalla di osso: marche nel fronte della culatta, consistenti in

trofeo d' armi e bandiere con due foglie arrovesciate controstanti, sormontato di due stelle l'una sull' altra: ne' due lati altre tre stelle a triangolo col vertice in alto 1. 2.

93.—Carabina francese a rivoltella *(lunghezza $1^{m},05$)*: canna damaschina di lunghezza $0^{m},60$ in forma ottagonata con anima rigata a spira di calibro 15^{mm}: mira fissa all' estremità: fascette per una delle magliette del cintolone, cui risponde altra imperniata nella cassa: mastiettatura in ferro fuso con tamburetto girante di acciaio fuso: guardamano in ferro con grilletto, nonchè sottocalcio: cassa di legno-noce armata *all' inglese* con bacchetta mobile per togliere i bossoli dopo il tiro: marca sulla canna

E. Lefaucheux B.te a Paris n.° 147:

sulla mastiettatura numero progressivo 147.

94.—Pistola a pistone a pietra, di arcione *(lunghezza $0^{m},60$)* (arme di fabbrica spagnuola a' tempi di Carlo III. Borbone): canna in ferro affinato a lastre, in figura ottagonata dalla culatta fino alla metà, con ghiera a forma di collare, e quindi tirata a tromba: rocca di sezione ellittica con assi $0^{m},042$; $0^{m},032$: calibro 12^{mm}: due mezzi soli raggianti sull'orlo della campana: vitone semplice a codetta prolungata ed avvitata nel legno: marca sul vitone con la leggenda un po' dileguata

BVS
TIN
...I

cimata da corona reale in oro, e più sopra da una croce gigliata con supporto di due foglie accartocciate controstanti: cartella a pietra con lavori a cesello e molla dell'acciarino esterna: cassa armata in legno-noce *alla spagnuola* con guernimenti di ferro bianco, cioè guardamano cesellato, sottoguardamano con grilletto, e calciuolo orbiculato con testa leonina intagliata nel mezzo della borchia: bocciuoli per guida della bacchetta in ferro bianco all'estremità del fusto, e bacchetta di legno con battipalla di ferro: contraccartella a rabeschi foliacei di ferro bianco.

95.—Fiaschetta da polvere del XVII. secolo *(altezza $0^{m},18$)*:

cassa di figura ellittica depressa nelle sue facce in madreperla: sopra una di esse, monogramma di Casa Filangieri cimato da corona di principe: costola in giro di osso bianco: becchetto d'erogazione cilindrico a molla in ottone alto $0^m,054$.

96.—Balestra federale svizzera moderna *(lunghezza $0^m,95$)*: teniere di legno forte con arco d'acciaio, di corda $0^m,88$: guarniture di ottone, consistenti in scattatoio per l'attacco della corda, cocca della freccia, e maglietta di sospensione alla cintura.

97.—Fiaschetta da polvere del XVII. secolo *(lunghezza $1^m,15$)*: cassa in forma di disco con fronti di corno di cervo e costola metallica in giro: becchetto d'erogazione in ottone di forma cilindrica con occlusore a molla: spessore massimo del disco $0^m,06$.

SALA TERRENA

(SEGUE)

Parete di fronte entrando (muro occidentale sul fianco destro, Armadio V). Armi diverse *(dal N.° 98 al N.° 113)*.

98.—Carabina federale svizzera *(lunghezza $1^m,25$)*: canna ottagonata dalla culatta a $0^m,12$ di altezza; nel resto cilindro-conica con anima rigata a spira di calibro 12^{mm}: alzo graduato e mastiettato intorno ad un quadrante graduato 2. 4. 6. 8. 10: mira a corsoio all'estremità con movimento di correzione a destra ed a sinistra, nonchè fermaglio a bocciuolo per la baionetta: vitone e controvitone, con luminello fisso nel primo: marca sulla culatta

SCHAFFRALSEN. G. F. G. n.° 786:

cartella con cane a percussione a giuoco interno: cassa in legno-noce armata *all'intiera* con guernimento di guardamano, sottoguar-

damano a due grilletti, uno de' quali pel tiro di precisione: calzuolo lunulato, con stemma alla croce in campo ed il monogramma W.: bocciuoli per la bacchetta e magliette pel cintolone, il tutto in ferro temperato, nonchè bacchetta in acciaio.

99. — Carabina federale svizzera di lusso *(lunghezza 1^m,18)* (commessa all'armajuolo del 13° battaglione dei Cacciatori Svizzeri, dal Principe G.° Filangieri): canna di acciaio fuso ottagonata, lunga 0^m,75 con anima rigata a spira di calibro 12^{mm}: *mirino* in cima mobile a corsoio nel senso trasversale per la correzione di mira, coverto e difeso da un bocciuolo cilindrico: contromira ad alzo graduato, girante intorno un quadrante che segna i numeri 2:4:6:8:10: vitone e controvitone spezzato col suo luminello: nastrino sgusciato in ferro, annesso alla canna sostenente i bocciuoli, che fan da guida alla bacchetta di ferro, di fronte ad uno de' quali è imperniata una delle magliette del cintolone, in corrispondenza dell'altra sul dorso della cassa: marca sulla culatta

G. HENGELHAVPT

Armuriers 13. Chasseurs:

cartella con molla avanti e giuoco interno con cane a percussione: cassa di legno-noce armata a mezzo teniere con guernimento di ferro temperato, consistente in guardamano, sottoguardamano a doppio grilletto, uno de' quali pel tiro di precisione: calzuolo lunulato: scudetti ed anelli a copiglie per fermare la canna nell'incassatura, nonchè finimento di osso nero in cima al fusto: congegno cilindrico mobile a corsoio per mirare a lunghe distanze ne' tiri di precisione con gambo tornito in legno, terminato da cappello orbiculato al disopra del guardamano per appoggiare la carabina nell'atto del tiro nella palma della mano sinistra: piccolo scudo metallico con le iniziali P. F. *(Principe Filangieri)*, cimato da corona di principe sulla nocca della cassa.

100.—Piccolo pistone inglese a pietra *(lunghezza 0^m,765)* (arma di marina de' principii di questo secolo): canna di ottone ottagonata nel primo terzo con ghiera a collare ivi, e negli altri due terzi cilindro-conica, ingrossantesi sempre fino alla rocca *a bocca di can-*

none, dove finisce tornita con altra ghiera a collare modanato; lunghezza $0^{m},37$, calibro 12^{mm}: nella cima di essa canna nel labbro inferiore della rocca baionetta piegatile, la quale nel ripiegarsi si fissa con la punta in giù nella cima del mezzo teniere, e non lascia tale posizione se non si tiri il grilletto che la fa scattare, e spiegata inastarsi automaticamente sulla canna: nel fianco sinistro della canna due bocciuoli per sostegno e guida della bacchetta: in basso alla culatta vitone fisso che s'avvita nel legno: sul davanti della culatta, marca

LONDON:

in una delle facce della parte ottagonata tre altre marche; la 1ª scudo ad un P cimato da corona reale: la 2ª HO: la 3ª ad un W cimato da corona reale: cartella *all'inglese* con cane ad ∞ e doppia sicura: acciarino con molla esterna in ferro: marca sulla faccia della cartella

JVIGG:

cassa di legno-noce armata *all'inglese* con guardamano, sottoguardamano di ottone, grilletto pel tiro in ferro, nonchè altro per lo scatto della baionetta: finimento in ottone, e scudetti con copiglie per la canna nella scanalatara: sulla rocca del calcio, scudo di ottone liscio: bacchetta in osso di balena.

101. —Pistola d'arcione a pietra, francese *(lunghezza $0^{m},35$)*: canna *a pezzetti* lunga $0^{m},22$ tirata a cono con anima liscia, di calibro 24^{mm}, con tre facce piane profilate ed una prolungata fino alla mira a leggiere ornature incise all'acqua forte: sulla faccia destra marca

D. L. D.:

e sull'altra un F.: vitone fuso: cartella a pietra con cane ad ∞ ed acciarino con molla esterna, con marca

FRANCOIS VERRIER:

cassa di legno-noce con teniere sino alla punta intagliata tutta e profilata in argento con uno scudo ellittico in argento su cui è graf-

fita una testa di profilo: guernimento di ferro bianco, cioè guardamano, sottoguardamano con grilletto, nonchè calzuolo emisferico, bocciuoli per guida della bacchetta, e questa in osso di balena.

102. — Fucile di fanteria prussiana a retrocarica con baionetta *(lunghezza 1m,45)* (campagna del 1869-70): canna d'acciaio fuso, lunga 0m, 90 cilindro-conica, e solo ottagonata per 0m,05 dalla culatta in su, con anima rigata a spira di calibro 16mm: contromira piegatile a mastietto, capace di puntare a quattro distanze con marca di numero 4502: mira fissa alla estremità, con fermaglio per inastarvi la baionetta: marche della canna n.° 9483: un C cimato da corona reale: più sotto F. W. cimato siccome sopra: n.° 585: ingegno cilindrico a manubrio girante nel senso trasversale tanto a destra quanto a sinistra, e longitudinale a corsoio, sia in dietro per approntare l'ago allo scatto, ed introdurvi il bossolo della cartuccia, sia viceversa in avanti per otturare la culatta; nonchè sull'ingegno di chiusura un C con corona reale, e sotto il n.° 1502: in seguito altro C cimato pure da corona con lo stesso n.° 1502: un W cimato identicamente, e così egualmente un S.: più sotto

SOEMMERDA ND. Mod. 41 — 1857-1866:

cassa di legno-noce intera, armata di guardamano, sottoguardamano in ottone con grilletto, nonchè calzuolo di ferro: tre fascette in ottone per mantenere ferma la canna nella incassatura con scudetti e copiglie a molla, nonchè magliette pel cintolone: baionetta a lama lunga triangolare in acciaio.

103. — Pistone spagnuolo a pietra *(lunghezza 0m,75)* detto comunemente *spazza campagna* (de' principii di questo secolo): canna *a tortiglione* ottagonata nella prima metà, e dopo un doppio collare, cilindro-conica nel resto, con rocca a campana, girata da fascia modanata: anima liscia di calibro 12mm: marca sulla culatta: croce gigliata su due foglie arrovesciate controstanti: più sotto, giglio: altra marca a stampo rettangolare con lettere non leggibili, cimata da corona reale, ed altra in seguito quadrata con in rilievo su fondo dorato.

BAR
CE
LON:

a' due fianchi altro giglio incavato, e sotto tre gigli in agemina d'argento: cartella con cane a pietra ad ∞ ed acciarino con molla esterna in ferro affinato, e contraccartella in ottone con piccole ornature, tra le quali le teste delle bullette, che fermano la cartella: cassa in legno-noce intera *all' inglese*, armata con guernimento in ottone, cioè guardamano, sotto guardamano, calzuolo, due bocciuoli per guida della bacchetta in acciaio: scudo in argento liscio, con profilature sul collo dell'impugnatura.

104.— Pistola completante il paio di quella descritta al N.° 101.

105. — Carabina inglese a pietra *(lunghezza 1m,15)*: canna di acciaio fuso di figura ottagonata intera, però ingrossantesi dalla metà in sopra *a campanella*: anima internamente rigata a grossa spira di calibro 24mm: mira in ottone a corsoio e contromira ad alzo egualmente mobile da destra a sinistra, e viceversa, per due sole determinate distanze di tiro: vitone fisso al legno: marca sul dosso della culatta

ROSA — IN — HALL:
n.° 7—26:

altra marca da non potersi decifrare: piccole fasce punteggiate in bassorilievo sul vitone: cartella con cane a pietra, acciarino con molla esterna e marca sulla cartella

CONKLOI — A. D. L. SHEIM:

cassa in legno-noce intera con diversi intagli e profilature, guernita di ottone cesellato a bassorilievo con guardamano, sottoguardamano, grilletto, nonchè calzuolo, contraccartella a fogliami straforati, medaglione e tre bocciuoli per guida della bacchetta: il teniere in sulla cima ha un finimento di osso nero con giro di osso bianco, formante esso pure bocciuolo della bacchetta: questa in legno con battipalla di osso nero, e pari giro bianco pure di osso: magliette portacintolone impernate al fusto: in basso della impugnatura scudo con mascherone di chimera in ottone, e dal lato destro del teniere ricacciata nello stesso una scatola con chiusura a corsoio in legno intagliato per munizione.

106.—**Fucile da caccia napolitano, detto mezza-mojana, già a pietra, poi ridotto a percussione** *(lunghezza 1m,55)* (primo trentennio di questo secolo): canna della Torre *a tortiglione*, tirata nella prima metà ad ottagono con doppio collare in alto, e nel resto cilindro-conica, ingrossantesi *a campanella*, con mira d'argento incastrata, ed anima liscia di calibro 12mm: vitone fisso al legno e luminello a chiocciola, avvitato nella culatta della canna, il che manifesta la riduzione suddetta: nel basso della culatta, marca incavata in oro: due gigli, e più sotto tabelletta con contorni a grappe, e nel campo le iniziali

R.e F.a
DI
NAP.:

cartella con cane a percussione e balestra esterna, dinotante la riduzione, ed altra marca contornata da trofei di bandiere e cannoni: cassa di legno-noce intera, armata *alla reale* con guernimento di ottone, cioè guardamano, sottoguardamano, grilletto, calzuolo, contraccartella a traforo, due fascette per sostegno della canna sul fusto: bacchetta in legno con battipalla di osso.

107. — Elmo di soldato di fanteria prussiana *(altezza 0m,30)* (campagna di Francia 1869-70): calotta difensiva del capo in cuoio nero con finimenti di ottone e ferro aguzzo in cima di acciaio: monogramma sul fronte F. R.

108. —**Azza di marina** *(lunghezza 1m,00)* (secolo XVIII): manico in legno forte con ferro in cima, ed a traverso dell'una delle parti, lama appuntata a due tagli; e dall'altra, bocca piana a martello: rosette di ottone nelle due facce: calzuolo in ferro.

109. — **Daga prussiana** *(lunghezza 0m,60)* (campagna di Francia 1869-70): impugnatura di ottone con crociera: lama con taglio, punta, falso taglio e costola.

110. — **Bajonetta-sciabla** *(lunghezza 0m, 80)* (campagna di Francia 1869-70): doppio guscio nel piano della lama, munita di taglio, punta, falso taglio e costola.

111. — Baionetta di fucile prussiano *(lunghezza 0,57)* (campagna di Francia 1869-70): stelo in acciaio affusolato e sgusciato a quattro facce e con punta: cannello cilindrico da basso per inastarsi lateralmente alla canna del fucile.

112. — Fiaschetta da polvere *(altezza 0m,15)* (fine del XVIII. secolo) in forma di corno in osso con lavori a straforo e becchetto metallico.

113. — Fiaschetta da polvere *(altezza 0m,30)* (secolo XVII): rozzo lavoro in osso con figure di rilievo stiacciato di disegno arcaico, intagliato da montanari. Vi è rappresentato in una delle facce, come la vista di una città con torri campanarie in alto e mura e palagi diversi: una strada a zig-zag, che vi è segnata, come quella che conduce ad essa, è occupata tutta di figure a cavallo, armate di lance e spade, che salgono alla stessa, nonchè da cavalieri, che dan fiato a trombe: nell' altra faccia monogramma

M. C.,

e

Jo. Matteo. Cvmi

in mezzo ad un intreccio di linee.

SALA TERRENA

(segue)

Parete di fronte entrando (muro occidentale sul fianco destro) Panoplia *(dal N.° 114 al N.° 115).*

114-115. — Due azze di marina *(lunghezza 1m, 00)*, come al N.° 108.

SALA TERRENA

(SEGUE)

Parete di fronte entrando (spalletta a sinistra del primo finestrone ad occidente) — Armi ed istrumenti musicali dell'Affrica Equatoriale, del Zululand, del Conco, del Sudan ecc. — Panoplia *(dal N.° 116 al N.° 131)*[1].

116. — **Zagaglietta** *(lunghezza 1^{m},75)*: asticciuola in legno (bambou) con punta metallica a due tagli in cima.

117. — **Tuor** *(lancia)* *(lunghezza 1^{m},90)*: asta in legno-ferro: punta in cima a foglia a due tagli: calcio a paletta in ferro.

118. — **Idem, idem** *(lunghezza 1^{m},80)*: asta in legno-ferro: punta metallica a foglia bifida a due tagli.

[1] Tali armi ed istrumenti musicali del Zululand, del Conco, del Sudan, nonchè delle popolazioni equatoriali del centro dell'Affrica, queste ultime finora ignote agli esploratori europei, offrono nel loro carattere, e nella rude e selvaggia ornatura, una grande originalità.

Le tempere degli acciai buonissime, i legni delle aste saldi e più che duri e resistenti: gli scudi di pelle di rinoceronte, o elefante, impenetrabili a' proiettili delle armi da fuoco, e resa tale a mezzo di processi solo da quegli indigeni adoperati: i manichi delle armi da taglio e da punta più che adatti ad essere impugnati: i giavellotti e le zagagliette infine, se da scagliarsi, leggerissime, perchè in *bambou*; e se da essere maneggiate, robustissime, perchè in legno-ferro. In quanto ad alcune di queste armi, a noi par di vedere in esse il giavellotto romano, nonchè la corta daga a fronda di ulivo con manico a croce di legno, che ci spiega anche il modo di servirsene, sia impugnandola con la punta in su, sia con la punta in giù: oltrecchè sembra, che queste daghe, come si pratica dagli Affricani, s'incastrassero sovra aste lunghe; il che fa pensare, che anche i Romani facessero uso di tale specie di arma in asta.

119.—Due armi in asta affricane: la 1ª *(lunghezza 1m, 55)*: asta in legno ferro: punta metallica a foglia dentata: calcio a paletta in ferro: la 2ª (*lunghezza 1m,15*): asticciuola cilindrica in legno forte con spuntone aguzzo in acciaio lungo 0m,55: ghiera di ottone a metà altezza: calcio conico tornito in legno.

120. — Mazzuola affricana in legno ferro *(lunghezza 0m,68)* (*Casse-tête*): manico conico a calcio campanulato, innestantesi dall'altro capo al corpo della mazzuola con testa a ghianda a mezzo di sei unghie sferiche: diametro della mazzuola 0m,14, del manico in basso 0m, 05.

121.—Arma in asta affricana *(lunghezza 0m,70)*: asticciuola in legno forte con ferro acciaiato di forma piramidale a tre spigoli taglienti in cima: niun ferro al calcio.

122.—Piccola lancia *(lunghezza 0m,70)*: asticciuola in legno forte con ferro in forma di foglia a due tagli in punta: niun ferro al calcio.

123.—Arma in asta simile alla descritta al N.° 121.

124. — Arma in asta, o zagaglia affricana *(lunghezza 1m, 40)*: asticciuola in canna indiana *(bambou)* con punta metallica a croce, ornata in cima, alta 0m,30 in forma delle due ali d'un ferro di lancia, inastata con ghiera conica, lungo la quale scorre un anello per legarci una specie di laccio da rattenerla alla persona di chi la scaglia [1].

125.—Gascià affricano *(diametro 0m, 65)*: scudo orbicolare in cuoio di rinoceronte con umbone centrale conico a nervature, di aggetto 0m,16; lunghesso in giró al lembo perimetrale dello scudo due buchi pressocchè circolari pel passaggio dell'arma in asta: posteriore traversa per impugnarlo.

126.—Borsa di capo-tribù affricano *(0m,25 × 0m,03)* in pelle ricamata con cintolino in cuoio.

[1] Questo laccio corrisponde alla correggia, o *amentum*, della quale si servivano i Romani per rattenere la lancia quando si vibrava un colpo al nemico. La lunghezza e la gravità di quest'arma rendevano necessaria tale precauzione.

127. — **Mazzuola affricana in legno-ferro** *(lunghezza 0m,73)*, meno che la testa, la quale è conica e del tutto simile alla descritta al N.° 120.

128. — **Arma in asta affricana** *(lunghezza 1m,50)*: asticciuola in legno-ferro: punta metallica alta 0m,40 a lingua di passero, stiacciata a due tagli, inastata con codolo pria a spira e poscia cilindro-conica: calcio in ferro affusolato terminante a paletta.

129. — **Tuor idem** *(lunghezza 1m,76)*: asticciuola cilindrica in legno-ferro con punta metallica a foglia di ulivo alta 0m,27: calzuolo in ferro affusolato terminante a paletta.

130. — **Tuor simile** all'altro descritto al N.° 117.

131. — **Piccola lancia** simile alla descritta al N.° 116 con ferro in cima a foglia a tre denti.

SALA TERRENA

(SEGUE)

Parete di fronte entrando (spalletta a destra della porta occidentale). Armi ed istrumenti musicali dell'Affrica equatoriale, dell'Abissinia, del Zululand, del Conco, del Sudan ecc. Panoplia *(dal N.° 132 al N.° 146)*.

132. — **Ventrale affricano** *(0m,40 × 0m,50)*: specie di gonnellino in penne nere di uccelli, disposte in cerchio.

133. — **Istrumento musicale a corda affricano** *(0m,35×0m,36)*: cassa pressocchè circolare in legno leggerissimo con manico lungo 0m,30, a simiglianza d'un rozzo chitarrino a quattro corde con altrettanti bischeri.

134. — **Strumento musicale a corda affricano** *(0m,14×0m,15)*: cassa ellittica in legno leggiero coverta di pelle di coccodrillo, con manico lungo 0m,80, a tre corde con altrettanti bischeri.

135. — **Cucchiaio affricano** *(lunghezza 0m,22)*: valva di conchiglia, cui fu infisso per manico un corno di antilope: diametro della conchiglia 0m,10; lunghezza del manico 0m,12.

136.—**Strumento musicale a corda,** simile al descritto al N.° 134.

137.—**Scettro di comando di capo-tribù** *(lunghezza 1m,00)*: mazza in legno-ferro piatta, da un capo con punta affusolata, e dall'altro terminante con ciuffo di setole, spesso 0m,085, intagliata rozzamente e dipinta di nero.

138.—**Remo di piroga affricana** *(lunghezza 1m,74)*: stanga lunga e diritta in legno-ferro, piatta e puntuta in cima con orli taglienti e convessi in forma di foglia di ulivo: costola mediana longitudinale costituita da tre solcature parallele, da servire, oltre da remo, ancora da arme di offesa, sia di punta che di taglio.

139.—**Paio di corna di bue,** collegate da piastra di argento dorato con finissime cesellature, usate dagli orientali per scongiurare il male occhio.

140. — **Piccola borsa di paglia** in fili colorati neri, rossi e bianchi, di figura circolare, diametro 0m,25.

141.—**Testa di uccello impagliata:** ornamento di tenda di capo-tribù.

142.—**Canestro in trecciuoli di paglia** *(0m,10×0m,15)* in forma circolare spianata.

143. — **Remo** simile al descritto al N.° 138.

144. — **Mazzuola in legno-ferro** *(lunghezza 1m,00)*, simile a quella descritta al N.° 137; differisce soltanto per la cima, che è biforcata, con costa dorsale mediana e calcio decorato da rozzo fantoccio intagliato.

145. — Cucchiajo in legno *(lunghezza 0m,30)*: listarelle di legno insieme commesse, formanti la parte concava, cui si collega un rozzo manico.

146. — Cappello cinese in legno *(0m,27 × 0,m16)*: listarelle di legno congegnate in forma conica, sgusciata, ed ondulata con piccola falda laccata in rosso.

SALA TERRENA

(SEGUE)

Parete di fronte entrando (spalletta a sinistra della porta occidentale). Panoplia *(dal N.° 147 al N.° 168)*.

147. — Istrumento agricolo affricano in legno e ferro *(lunghezza 0m,37)*: serve al doppio uso di roncola e di falciuola.

148. — Fiasca da polvere *(lunghezza 0m,18)*: corno di bove rivestito di pelle lavorata a stampo.

149. — Istrumento musicale a corda *(lunghezza 0m,58)*: asta in legno leggiero di forma circolare, coverta di pelle di montone, con due manichi, su cui tre corde.

150. — Ventrale in pelame di capra *(lunghezza 0m,35)*: serve presso alcune tribù affricane per coprire le parti vergognose.

151. — Scudo cinese *(diametro 0m,35)*: di forma circolare in pelle d'ippopotamo con lavori a stampo.

152. — Pennacchio in piume nere *(lunghezza 0m,35)*: ornamento affricano di capo-tribù.

153. — Istrumento musicale a corda, affricano *(lunghezza 0m,60)*: piccola cassa circolare in lamina di ferro, con coverchio in cuojo bucherellato e lungo manico a quattro minugie coi rispettivi bischeri.

154.—Ventaglio affricano *(lunghezza 0^{m},90)*: fascio di piume di tacchino disposte in forma circolare, con manico in corno di antilope.

155. — Idem *(lunghezza 0^{m},85)* di penne nere di aquila con manico in legno, rozzamente lavorato.

156. — Ventaglio affricano *(lunghezza 0^{m},38)*: intessuto in trecciuoli di fili di palma.

157.—Istrumento a corda affricano: simile al descritto al N.° 153.

158. —Paio di calzari affricani *(lunghezza 0^{m},26)* tessuti in trecciuoli di fili di foglie di palma con nastri in pari materia.

159. — Scudo cinese: simile al descritto al N.° 151.

160. — Ventrale in pelame di capra: simile al descritto al N.° 150.

161.—Tamburo affricano *(diam. 0^{m},30, alt. 0^{m},45)*: cassa cilindrica di terracotta con tubo inserto occluso da pelle di montone.

162.—Collare affricano *(lunghezza 0^{m},85)*: sette cordoni in trecciuoli di pelle disposti a cerchi concentrici per fregio del collo.

163.—Piccolo pugnale *(lunghezza 0^{m},29)*: impugnatura di osso con fodero di pelle nera, fasciato di giunchi all'estremità.

164.—Balestra affricana *(lunghezza 0^{m},77)*: arco in legno forte, fasciato di minugia di pesce, e fornito di corda della stessa sostanza per lanciare le frecce.

165.—Turcasso affricano *(lunghezza 0^{m},67)*: guaina con frecce corte, o giavellotti, composti da piccoli pezzi di canna di bambou, armati alcuni di punta d'osso di pesce, ed altri con mucroni in ferro.

166.—Cappello tonchinese *(diametro 0^{m},39)*: intrecciato di fili di palma, ravvolti a spira e cucito a forma conica.

167.—Tam-tam cinese antichissimo *(diam. 0^{m},40)* [1]: disco in

[1] Gl'istrumenti antichi di tal genere differiscono da quelli moderni per la purezza de' metalli della loro lega, donde il loro suono più dolce con vibrazioni di maggiore durata. Questa specie di *tam-tam* è detta pure *Thes-lo.*

metallo con umbone e raggiera dorata, sospeso con due cordoni di canape ad un telaio in legno, dipinto in verde con ornature a rosette rosse e cilestri.

168.—Batacchio di tam-tam *(lunghezza 0m,27)*: manico in legno forte di figura cilindrica con pomo all'estremità e coverto di cuojo dall'altra.

SALA TERRENA

(SEGUE)

Parete di fronte entrando (spalletta destra del secondo finestrone ad occidente). PANOPLIA *(dal N.° 169 al N.° 191)*.

169. — Zagaglia affricana *(lunghezza 1m,69)*: asta in canna di bambou con punta metallica dentata ed uncinata.

170.—Zagaglia affricana *(lunghezza 1m,70)*: asta in bambou con punta a due tagli a foglia di ulivo: calzuolo affusolato in ferro con punta a paletta.

171. — Zagaglia simile alla precedente.

172.—Idem, idem.

173.—Idem senza calzuolo.

174.—Zagaglia affricana *(lunghezza 1m,70)*: bambou armato da punta uncinata.

175. — Gascià affricano *(diametro 0m,50)*: disco di cuoio di rinoceronte con lavori a stampo: maniglia dalla parte opposta per impugnarlo.

176. — Zagaglia simile alla descritta al N.° 170.

177. — Idem, idem.

178. — Idem, idem.

179. — **Karrà affricano** *(lunghezza 0m,35)*: coltello a lama damaschinata con impugnatura di corno di gazzella e fodero di legno.

180.—**Turcasso affricano** *(lunghezza 0m,55)*: astuccio in legno bianco leggiero di figura cilindrica, contenente sei frecce di bambou con punte metalliche [1].

181.—**Due Turcassi affricani**: il 1° *(lunghezza 0m,60)* conformato a cono in trecciuoli di foglie di palma, tinti in nero, contenente sei frecce di bambou con punte di osso: il 2° *(lunghezza 0m,55)* in legno leggiero bianco, conformato a cilindro retto, con pari numero di frecce.

182.—**Balestra affricana** *(lunghezza 0m,79)*: arco in corno di antilope, fasciato di minugia di pesce con teniere in legno forte.

183. — **Balestra** simile all'antecedente.

184.—**Borsa di pelle di capo-tribù affricano** *(lunghezza 0m,33)*, conformata pressocchè tonda, con fiocchi pendenti parimenti in pelle.

185.—**Zagaglia affricana** *(lunghezza 1m,70)*: asta in bambou con punta metallica dentata ed uncinata.

186. — Idem, idem.

187. — Idem, idem.

188. — Idem, idem.

189. — **Tuor affricano** *(lunghezza 1m,70)*: asta in legno bianco con mucrone metallico a foglia di ulivo.

190.—**Zagaglia affricana** simile al N.° 185.

191. — **Karrà affricano** *(lunghezza 0m,51)*, chiuso in fodero di legno bianco con impugnatura formata da un corno di gazzella.

[1] Gli Affricani ne' giorni che precedono i combattimenti sogliono intingere queste punte in veleni vegetali solo a loro noti. Ciò viene riferito dagli esploratori di quelle regioni.

SALA TERRENA

(SEGUE)

Parete di fronte entrando (muro occidentale: spalletta a sinistra del secondo finestrone: Armadio VI). Armi da fuoco orientali *(dal N.° 192 al N.° 210)*.

192.— Tabengia, o fucile a miccia marocchino *(lunghezza 1m,20)*: canna di ferro *a lastra*, lunga 0m,87, tirata in forma cilindro-conica fino a' due terzi della sua lunghezza, slargantesi nel resto sino alla cima a campana: culatta a collare con molte strie accanalate: anima liscia di calibro 20mm: cartella composta di scodellino con lastra girevole che l'occlude e guardavampa, nonchè portamiccia in forma di drago, da potersi far rotare a mano intorno ad un pernio per accendere la polvere *(barud)* nello scodellino: il tutto in ferro affinato e cesellato: cassa di legno-noce nero, finamente intagliata, con filettature di argento di assai bel lavoro: teniere sveltissimo a tre fascette di ferro con chiodetti per sostenere la canna nella incassatura: piastra liscia in ottone nel sottocalcio.

193.—Tabengia arabo a pietra *(lunghezza 1m,80)*: canna di ferro *a lastra* di lunghezza 1m,40, tirata ad ottagono, poi a cilindro-conico fino alla rocca, con contromira fissa d'argento e collare ottagonato parimenti di argento: anima liscia di calibro 16mm: vitone fisso al teniere: cartella a pietra, così detta *a cassonetto*, cioè acciarino a molla coverta, intagliato il tutto con ornature in rilievo: cassa di legno-noce con intarsiature di argento e cinque fascette artisticamente rabescate di argento: bacchetta di legno con finimenti d'argento in cima al fusto.

194.—Fucile albanese a pietra *(lunghezza 1m,12)*: canna a lastra di ferro affinato ad otto facce leggermente rastremantesi verso l'estremità con anima liscia di calibro 20mm: contromira fissa in ottone sul basso della culatta e mira in ferro sulla cima: vitone fuso con coda fissata sul legno: cartella *a cassonetto* in ferro, lastretta in ottone,

varie ornature a cesello con cane, acciarino, scodellino e molla in ferro affinato, nonchè grilletto pure in ferro privo di guardamano: cassa in legno-noce con piccoli lavori d'intarsio in osso bianco e guernimento di tre fascette larghe in argento, lavorate a sbalzo e cesellate, a tener ferma la canna nella incassatura del fusto; guida della bacchetta in legno.

195.—Tabengia arabo a pietra *(lunghezza 1^{m},18)*: canna *a lastra* di ferro affinato, interamente ottagonata, leggiermente rastremantesi dalla culatta verso la canna con vitone fisso sul legno, priva di mira, con anima liscia di calibro 28^{mm}: cartella a piastra con cane, acciarino e balestra esterna in acciaio: cassa di legno-noce, guernita di lastre di acciaio artisticamente cesellate e straforate in istile arabo con guardamano della stessa maniera, nonchè grilletto: il sistema col quale la canna è fermata alla incassatura è a mezzo di una fascetta in basso e due chiodetti a passanti sopra.

196.—Tabengia marocchino a pietra *(lunghezza 1^{m},82)*: canna *a lastra* in ferro affinato, lunga 1^{m},42, ottagonata sino all'estremità, leggermente però rastremantesi, con anima liscia di calibro 16^{mm} verso la rocca: marca a contorno ellittico nell'alto della culatta sulla faccia sinistra, in cui si leggono le lettere

E.
L. G.

e stella al disotto: contromira fissa di ferro, rivestita di ottone: mira fissa di ottone in cima: vitone fisso ed incastrato sul legno: cartella a pietra *alla catalana* o *alla micheletta* in ferro affinato, guernita di ottone cesellato a rabeschi con cane, acciarino e balestre tutte esterne: cassa di legno-noce, con rozze incisioni e calzuolo di legno bianco, guernita di grilletto in ferro senza guardamano sporgente da uno scudo di osso bianco: contraccartella di ferro rozzamente cesellata, in cui appaiono le teste delle viti che fermano la cartella: canna fermata nella incassatura a mezzo di cinque fascette di ottone leggermente cesellate: bacchetta di legno con battipalla di osso bianco.

197.—Fucile albanese a pietra *(lunghezza 1^{m},35)*: canna *a lastra* di ferro affinato, ottagonata per la prima metà del fusto, e nel re-

sto cilindro-conica, con anima liscia di calibro 16^{mm}: contromira fissa di ottone cesellato: mira fissa di argento in cima: vitone fuso con codetta incastrata nel legno, coverto di piastre di ottone, e cesellato in bassorilievo: sul dorso in basso della canna caratteri arabi, e di fianco marca a contorno ellittico non leggibile: cartella *a cassonetto* coverta di lastra d'argento, finamente cesellata a rabeschi, come pure il cane in ambedue le sue ganasce, stretto da chiave a vite in ottone: acciarino e relativo camminetto in acciaio: grilletto semplice di ferro senza guardamano: cassa intiera in legno-noce nero, con intarsii di argento su tutta la sua superficie, meno che sul calcio, dove mancano: canna sostenuta da numero sei fascette in argento cesellato: canale della bacchetta ricavato nello interno del fusto: cintolone di cuoio adattato a mezzo di due buchi a passanti, uno nell'impugnatura della cassa, l'altro verso la metà della parte superiore della stessa.

198.—Tabengia arabo a pietra *(lunghezza 1^{m},70)*: canna *a lastra* di ferro affinato, di lunghezza 1^{m},20, tirata nel basso della culatta in forma cilindro-conica con due fasce laterali, terminanti alla terza parte dell'altezza della canna, del pari con fascia in mezzo, che incomincia a 0^{m},08 dalla camera della culatta per prolungarsi fino quasi presso alla estremità: canna per una terza parte della sua lunghezza tutta cesellata a rabeschi con contromira fissa di ferro e mira in cima in pari metallo: anima rigata a spira di calibro 20^{mm}: culatta terminante in basso nell'attacco del vitone con collare a fascette: vitone fuso con codetta assicurata nel legno: marca sull'alto della culatta AP, e più sotto in un quadrato a piccoli caratteri romani rilevati

ANT.° PILIZ:

cartella *alla catalana* con cane: acciarino e balestre esterne con poche ornature: cassa di legno-noce intera, intarsiata di argento e madreperla in alcuni punti, coverta di lastre di ottone artisticamente ornate e traforate in istile arabo in alcuna parte, ed in altra di lastre di acciaio liscio con guardamano di ottone, cesellato egualmente, così pure il grilletto: canna mantenuta da sei fascette di ottone cesellato nello stesso stile: il cintolone, consistente facilmente in un laccio, era raccomandato da un capo ad una sola maglietta, impernata di fianco sul lato sinistro del fusto, mentre l'altro suo capo inferiore pare che si annodasse al collo dell'impugnatura.

199.—Antico fucile marocchino a pietra *(lunghezza 0m,70)*: canna spagnuola *a pezzetti* di ferro fucinato, lunga 1m,10: nel basso in forma cilindro-conica con due fasce laterali, terminanti alla terza parte dell'altezza della canna, con un'altra fascia in mezzo, che comincia a 0m,08 dal basso della culatta e si prolunga a 0m,12 sotto la rocca; nel quale ultimo tratto assume la forma di piccolo colonnino ad anima liscia, di calibro 16mm, con mira fissa e pari contromira: canna tanto in basso che all'estremità opposta aggeminata di fogliami di argento, e terminante con varie fascette nel basso, pure damaschinate di argento: marca in basso della culatta con incavo, in cui sotto ad una corona reale sono le lettere

D A
M A S:

vitone fuso con codetta incastrata nel legno: cartella *alla catalana*, con cane, acciarino e molla esterna in acciaio: cassa di legno-noce intera, parte intarsiata di madreperla e di ottone punteggiato, e parte coverta di lamina di acciaio tutta cesellata e straforata: guardamano in acciaio e grilletto in pari metallo: canna sostenuta sulla cassa da cinque fascette di ottone egualmente cesellate, le quali fanno in pari tempo da bocciuoli alla bacchetta di ferro: magliette pel cintolone, impernate nella parte sinistra del teniere per portarsi ad armacollo: cassa pregevole pei lavori di tarsia del calcio.

200. — Fucile di caccia alla catalana ridotto a percussione *(lungh. 1m,20)*: canna *a pezzetti* di ferro affinato di figura ottagonata fino alla terza parte della lunghezza e nel resto cilindro-conica: anima liscia, di calibro 16mm, con vitone e controvitone spezzato e analogo luminello: contromira sul vitone e mira d'argento incastrata fissa: bocciuolo con scudo di argento fisso alla parte sottoposta della canna per guida della bacchetta: marca sulla prima parte del vitone raffigurante una mano aperta e protesa: cartella a percussione con molla esterna e cane in figura di delfino in ferro: cassa di legno-noce a mezzo-teniere con guernimento di ferro bianco, consistente in guardamano, grilletto e calzuolo, nonchè lungo gancio per appenderlo alla *kuregia*, o sella, o pure ai fianchi: canna sostenuta da una fascetta di argento con molla a copiglia in argento, rappresentante del pari

la testa d'un mostro marino: bacchetta di legno con battipalla di o bianco: marca sulla cartella con la scritta

FRA
CAS

sormontata da corona reale.

201.—Mezza daga in legno-ferro, piatta *(lunghezza 0m,72* arma proveniente dall'Oceania.

202.—Kartus-biett o borsa-cartucciera araba con cintolin *(lunghezza 0m,70)*: lavoro in pelle rossa.

203. — Idem, idem, sul genere della precedente, ma lavorata pelle di diversi colori.

204.—Fiaschetta da polvere *(lunghezza 0m,24)*: lavoro oriental con graffiti.

205. — Borsa in cuoio *(altezza 0m,28)*: lavoro turco a stampo.

206.—Pankha o ventaglio orientale *(altezza 0m,30)*: lavoro in foglie di palma.

207.—Borsa-cartucciera orientale *(lunghezza 0m,75)*: lavoro turco in pelle.

208. — Ventaglio turchesco *(altezza 0m,38)*: lavoro intessuto in penne con specchietto in centro.

209.—Guernimento a pendagli, arabo: appartiene alla bardatura d'una *kuregia (sella)* di un *farras (cavallo)*: lavoro in cuoio con isvariate ornature.

210.— Cinto montenegrino *(lunghezza 0m,75)*: lavoro in cuoio e metallo cesellato al gusto orientale, con corniole.

Panoplia sull'alto dell'Armadio VI *(dal N.° 111 al N.° 112).*

211. —
212. — } **Azze,** come ai N.i 114 e 115.

SALA TERRENA

(SEGUE)

...oggiuolo in angolo a destra della grande scala: ARMI DA FUOCO DIVERSE *(dal N.° 213 al N.° 220).*

213.—Modellino francese di cannone di bronzo[1] con affusto ad ...ni di ferro: lunghezza effettiva esterna 0m,40: diametro o calibro ...mm, diam. esterno 39mm (XIX. secolo).

[1] Le ultime ricerche fatte intorno alla scoperta dell'uso del salnitro ...sto a diverse sostanze accensibili, componenti la *polvere da sparo*, ci ...no sapere, come oltre all'uso che di tal mescuglio si facessero i Ci... si da tempo remotissimo pe' fuochi di artifizio, la prima volta che tale ...stanza sia stata adoperata per uso di guerra, si fu nel 1273 all'assedio ... *Sidjilmessa* per il *sultano del Marocco Abou Yousouf*. Questi difatti, a ...anto ce ne dice lo storico arabo Ibn Khaldoun *(Histoire des Berbe... s, trad. de Slane)*, si servì del baroud *(polvere da sparo)* per caricarne ... *madfaa,* e gli *hendam (tubi e mortai)* affine di scagliare a mezzo della ...plosione, de' frammenti di ferrame contro gli assediati, con risultati cre... ...uti soprannaturali per quel tempo. Dopo tale notizia (v. Hennebert, *Artillerie,* Paris 1887, p. 16 e seg.), i primi cannoni che troviamo po... ...ti in uso in Occidente, sono nel 1313 in Alemagna, nel quale anno da ...olti si fissa la invenzione, o per meglio dire l'applicazione di Berthold ...chwartz (?); cui seguono *le bocche da fuoco de' Genovesi* (1319), *i can... ...oni ed i serpentini di Metz* (1324), *quelli de' Fiorentini* (1326) detti *ca... ...ones de metallo,* ed infine le prime *bombarde* (da *bombus* e *ardere*) *usate ... Forlì.* Lungi intanto da dirsi altro sullo sviluppo di queste armi, che ...aggiunsero bentosto presso varii stati di Europa fino a proporzioni colossali, ...i facciamo a notare come *la rigatura de' grossi pezzi di artiglieria* rimonti ...l 1440; nel qual tempo cominciano per essere parallele all'asse del pezzo. Quelle usate in seguito, *a spirale*, si attribuiscono da alcuni ad Augusto Kotter di Norimberga, dal 1500 al 1520, e da altri ad un certo Gaspare Kollner, di Vienna, nel 1498. Sia comunque, è assodato che la in-

214. — Grande fucile tedesco da muro *(lunghezza 1m,60)* (metà del XVIII. secolo): canna ottagonata *a pezzetti*, rastremantesi sino alla metà, e quindi slargantesi conicamente sino alla rocca a campanella, lunga 1m,20 con mira di ottone a corsoio per le correzioni, sia a destra, sia a sinistra: vitone fuso con codetta incastrata nel legno: marca nel mezzo del colonnino in majuscole alemanne cifrate:

E. KEINER IN EGER:

cartella *all'inglese* a pietra con gioco interno, ed acciarino con molla esterna, tutto artisticamente finito e profilato nello stile del tempo con poche e sobrie ornature: cassa di legno-quercia intera, intagliata sempre nello stesso stile della cartella con mascherone al disotto della codetta del vitone cimante uno scudo, su cui leggesi, in mezzo a svolgimenti laterali di ornature di acanto in pari lettere,

EGER:

calcio similmente ornato, con due scatole a corsoio per provvigione di munizione, solidamente armato di sottocalcio in ferro cesellato: guernimento di ferro bianco inciso, del pari consistente in guardamano e doppio grilletto, uno de' quali pe' tiri di precisione: contraccartella in lastra di acciaio, istoriata con figura, rappresentante un cannoniere in atto di dar fuoco ad un cannone, fondo di bosco ed altre figure secondarie: due bocciuoli in acciaio per guida della bacchetta in ferro, chiodati sul fusto: canna in ferro assicurata all'incassatura con diverse copiglie pure in ferro.

215. — Mortaio in bronzo ad orecchioni, napoletano *(lunghezza esterna 0m,25)* (regno di Carlo III. Borbone): anima e ca-

venzione sia alemanna. Man mano, con ulteriori perfezionamenti, tra cui principali quelli di lanciare con i cannoni i proietti vuoti, si giunge all'epoca moderna ai *cannoni Armstrongh,* ed ai *Krup* sino di 10 tonnellate per forare le corazzature in acciaio. Nel che è da osservarsi come questa invenzione, la quale ha cominciamento da cannoni in ferro affinato, in barre, a retrocarica, esternamente fasciati, e ad anima rigata, si passi gradatamente a' cannoni fusi in bronzo, e poscia a quelli in ferro, finchè non si giunga a' moderni cannoni in acciaio fuso, rigati, fasciati ed a retrocarica.

mera cilindriche accordate fra loro con segmento sferico: diametro della canna 79^{mm}: lunghezza dell'anima sino all'orificio della camera 125^{mm}: lunghezza della camera 70^{mm}: diametro della camera 35^{mm}: vento 1^{mm}: peso del proiettile in bronzo 1$^{chilog.}$,25: peso del mortaio 11$^{chilog.}$,25: sulla fascia esterna, scudo alle armi borboniche, e più sotto luminello con conchiglia: maniglia a due delfini addossati contrastanti, cimata da corona reale, e tra loro aggrovigliati: in alto in un nastro svolazzante, la divisa in caratteri romani

IN FVLMINE:

sulla testa dell'orecchione destro in pari caratteri

D. HIE. CASTRO — NOVO. R.^{s} FON^{r}. NEAPOLI — 1756:

sull'altra testa

P.^{a} R.^{a} 12 $^{1}/_{2}$.

216.—Carabina federale a fulminante con baionetta *(lunghezza 1^{m},50)*: canna a fettuccia damascata, lunga 0^{m},90, con anima rigata a spira di calibro 24^{mm}, con contromira a mastietto, girante intorno a quadrante graduato e mira a corsoio in cima, nonchè fermaglio per inastarvi con gioco a corsoio la baionetta: vitone spezzato e controvitone con rispettivo luminello: cartella *all' inglese* con molla avanti e gioco interno: cassa di legno-noce intiera con guarnimento di acciaio, consistente in guardamano, sottoguardamano, doppio grilletto, uno dei quali pe' tiri di precisione, nonchè calzuolo lunulato: bocciuoli tre per guida della bacchetta, e bacchetta di acagiù con battipalla di ottone: canna sostenuta da tre copiglie passanti per altrettanti scudi di metallo bianco: due magliette pel cintolone, imperniate sul fusto della cassa: baionetta in ferro a lama triangolare, lunga 0^{m},55, da inastarsi in cima della canna e fissarvisi con pernio a vite.

217.— Fucile da muro, a pietra *(lunghezza 2^{m},35)* (fine del XVIII. secolo): canna *a pezzetti*, tirata in forma di ottagono per i primi 0^{m},40, quindi a 16 lati per altri 0^{m},45, dove termina con piccolo collare; nel resto cilindro-conica sino all'estremità, con anima liscia

di calibro 22mm: contromira fissa di ottone, nonchè mira pure in ottone fissa: vitone semplice con codetta fissata nel legno, e marca sulla faccia media del colonnino

PROVATA:

altra marca in oro più giù verso la culatta, con monogramma che non puossi descifrare, cimato da corona reale: cartella a pietra *all'inglese* con gioco esterno; acciarino con molla pure esterna con copri-bacinetto a corsoio: cassa di legno-noce a mezzo teniere *all'inglese*, con guarnimenti di ottone, consistenti in guardamano, sottoguardamano, grilletto, calzuolo e contraccartella: canna sostenuta da due copiglie in ferro, con scudo intorno all'incassatura.

218.—Mortaio ad orecchioni in bronzo, napoletano *(lunghezza esterna 0m,50)*: anima tronco-conica: diametro della bocca 125mm: lunghezza dell'anima fino all'orifizio della camera 242mm: larghezza della camera in fondo 40mm: peso del mortaio 33chilog.,50, decorato esternamente da diverse fasce di rinforzo, accordate con listelli e gole: maniglia formata da due serpi a teste mostruose tra loro intrecciantesi con code bifide: luminello con sottostante conchiglia del diametro di 3mm.

219. — } Modellini di cannoni in bronzo con affusti ad aloni
220.— } di ferro, simili a quello del N.° 213.

SALA TERRENA

(SEGUE)

Parete meridionale (spalletta a destra della grande scala, Armadio VII). Armi ed oggetti diversi orientali *(dal N.° 221 al N.° 252).*

221.—Ciotolina giapponese *(diametro 0m,09)*, lavorata di figura emisferica e cavata in un sol pezzo di legno: lacca rossa internamen-

te e lionata al di fuori, sul cui fondo è un' ornatura dorata ritraente i rami ed i fiori del *li-tchi*.

222.—Noce di cocco *(altezza 0m,13)*: guscio ridotto a pendaglio con lacci di seta colorata, e finimenti in argento dorato e fiocchi a fili d'oro e seta.

223.—Cucchiaino giapponese *(lunghezza 0m,18)*: gingillo in lacca rossa internamente ed esternamente lionata ed oro.

224. — Hsieh o scarpa cinese *(lunghezza 0m,23)*: guiccia e quartieri in raso bianco ricamati in seta color cilestrino, lionato, ed oro con orlatura di galloncino dorato, montato su di un alto zoccolo di legno laccato bianco in forma di barca.

225.—Mazzuola affricana in legno-ferro *(lunghezza 0m,39)*: testa sferoidica a manico cilindrico.

226.—Daga affricana *(lunghezza 0m,53)*: impugnatura con crociera in legno-ferro: lama piatta in acciaio con punta aguzza e doppio taglio a foglia di ulivo, come una daga romana (V. Nota precedente, p. 32): marca presso il codolo: tre foglie di ulivo incise d'ambo le parti: fodero costituito da due sottili strisce di legno bianco, tenute insieme da ligaccetti di giunghi e terminante in punta a coda di rondine: laccio per sospendere l'arma in fibre legnose.

227.—Khandjar marocchino *(lunghezza 0m,80)*: impugnatura affusolata in legno, coverta di bulgaro con disegni di linee a fondo nero a stampo: lama in acciaio falcata leggermente con taglio, punta, falso taglio e costola: marca sopra una delle facce della lama: luna falcata con interno rozzo profilo facciale: più appresso: gruppo di sette stelle disposte in rosa, ognuna di sei raggi: fodero in bulgaro, tramezzato da collari in rilievo, sottostanti alla pelle: lavori a stampo sulle due facce, composte da linee incise, variamente disposte con trecciuoli tondi parimenti incisi con spartiti di fondi neri e rossi: cintolino con correggiuoli di eguale pelle con quattro grosse borchie, pure coverte da pelle e con pari disegni a fondi rossi e neri, agli attacchi delle calate di esso cintolino al fodero.

228. — Sciabla marocchina *(lunghezza 1m,10)*: impugnatura di legno con guardia aperta di bronzo cesellato e dorato e tre codette

di pari metallo e lavoro: ghiera simile: lama in acciaio leggermente falcata con taglio, punta, falso taglio e costola, larga 0^{m},03: fodero di legno coverto di cuoio.

229. — **Sciabla marocchina** *(lunghezza 1^{m},05)*: impugnatura di osso di bufalo; guardia semplice in ottone liscio con triplice codetta e pari ghiera nel basso: lama in acciaio leggermente curva con taglio, punta, falso taglio e costola: marca presso il codolo: due corone radiate a 10 punte: fodero di legno inciso a losanghe a mezzo di linee, tagliantisi ad angoli acuti: tre larghe ghiere in ottone, lavorate a ghirigori a sbalzo.

230. — **Arma in asta indiana** *(lunghezza 0^{m},76)*: ferro con taglio ad *S* ed opposta costola a scure, messa in ambo le facce a rabeschi d'oro e d'argento su campo nero, inastato a mezzo di una gorbia cilindro-conica sul legno: frangia dorata intorno la ghiera di attacco: asticciuola rivestita di velluto rosso con galloncino dorato sulla sua impuntura.

231. — **Idem, idem** *(lunghezza 0^{m},95)*: punta aguzza di lancia in acciaio con ali diseguali, anche a punta a due tagli.

232. — **Arma adunca affricana** *(lunghezza 1^{m},00)*: graffio lunulato in acciaio con taglio sul dorso e costola interna, immanicato su legno affusolato e tornito: maglietta all'estremità per assicurare l'arma con corda alla persona nell'atto di scagliarla.

233. — **Idem** simile al N.° 231.

234. — **Idem** » al N.° 230.

235. — **Idem** » al N.° 229.

236. — **Idem** » al N.° 228.

237. — **Kandjar arabo** *(lunghezza 0^{m},95)*: impugnatura dritta e piatta a pomo di ottone, rivestita di correggiuoli di pelle neri e rossi intrecciati a scacchi: lama in acciaio con taglio, punta, falso taglio e costola: fodero rivestito in pelle, tutto a ghiere risaltate di sotto la pelle e coverte parimenti di trecciuoli, disposti a scacchi neri e rossi: quattro grosse borchie coverte di pelle con lavori a stampo, pure a due colori, con svolazzi di bande in pelle tutte lavorate a scacchi, sugli attacchi del budriere in correggiuoli di pelle sfilzata.

238.—Pugnaletto indiano *(lunghezza 0m,40)*: impugnatura con manico a crociera rivestita di fili di ottone: lama dritta a due tagli e punta: fodero di bulgaro con lavori a straforo, consistenti in tanti forellini circolari con dietro posto fondo di color verdino, raccomandato ad un collare in cuoio di figura circolare, di diametro 0m,09, per inastarlo: bocchetta e puntale in ottone lavorato del pari a strafori.

239.—Specchietto persiano a mano *(0m,11 × 0m,18)*: lavoro in lacca in forma di libro ad una banda piegatile, avente in ciascuna delle facce esterne raffigurate due bajadere, l'una sedente e fumante l'oppio, e l'altra in atto di piegarsi sul suolo, mentre danza vorticosamente, del che fan segno le vesti ondeggianti e gonfie in giro: nella faccia interna poi altra bajadera stante e diritta: le piccole bandelle a mastietti, ed il lucchetto uncinato, che chiude la banda piegatile, sono in argento.

240.—Finimento frontale di guernimento arabo di cavallo *(0m,20×0m,30)* costituito da due mezze lune affrontate dalla parte della loro curvatura, tra loro congiunte da un gambo mediano, rivestito di fibre vegetali ed afforzato da tre bullette di ottone: pelle rivestita di margaritine bianche, rosse e nere, con pendagli di striscette di drappo di lana rossa e bianca.

241.—Budriere affricano *(lunghezza 0m,35)*: pezzo di scorza di legno-palma rivestito di lana rossa con su piccoli nicchi marini, impuntati orizzontalmente in 8 filari paralleli e due verticali: alle due estremità sono svolazzi di listerelle di lana rossa.

242. — Azza indiana *(lunghezza 0,55)*: ferro cesellato in ambedue le facce con varie figure, cioè di guerriero che abbatte una belva, di leone sgozzante un bove tra mezzo a' fogliami, uccelli, lepri, conigli ed altri animali: altra figura di guerriero sulla bocca piana del martello con tutto intorno a tali storie, ageminature in oro: manico coverto di velluto rosso con galloncino in oro sulla impuntura.

243.—Piccolo scudo, o rotella indiana *(diam. 0m,41)*: superficie orbiculare in lastra di acciaio, damaschinata a rabeschi d'oro ed argento su campo nero: sei motti in caratteri orientali, intercalati da uccelli ed ornature fantastiche di fogliami e meandri: borchie

ed ornature pure dorate, rispondenti a' capi interni delle correggine dell'imbracciatura: la rotella è soppannata di velluto azzurro-oscuro.

244. — **Narkillée persiano** *(altezza 0m,47)*: bocciuolo a forma di vase in ottone dorato e lavorato a sbalzo a rabeschi: globo di alabastro con superiore cannello diritto in legno tornito, colorito in rosso con figure diverse in colore, sormontato a sua volta da altro bocciuolo in legno con ornature di foglie e fiori color d'oro su fondo verdino e sguscio metallico coverto da figurine a smalto, disposte in quattro scompartimenti chiuse da archetti a grappa *(arcs en accolade)*.

245. — **Mazzuola in legno-ferro**, simile alla descritta al N.° 225.

246. — **Hsieh, o scarpa cinese**, simile alla descritta al N.° 224.

247. — **Cannello di pipa araba** *(lunghezza 0m,47)*: cilindro cavo in legno di ciliegio, di diametro 0m,04, con ghiere di ottone e bocchino di osso: è usato dal popolo.

248. — **Ciotola in legno** *(diametro 0m,09)*: guscio del frutto della palma, tagliato per metà in forma emisferica, e spogliato delle fibre legnose che lo rivestono.

249. — **Borsetta turca a tabacco** *(lunghezza 0m,20)*: sacchetto, ordito in laccetti di seta, intramezzati da granelli dorati con guaina e fiocchi.

250. — **Coccige e coda di talou** *(armadillo) (lunghezza 0,30)*: osso delle pelvi che forma l'ultima estremità della colonna vertebrale di tale quadrupede disseccato, unitamente alle vertebre della coda, e adoperato presso alcune tribù affricane come ornamento della persona.

251. — **Hiesh, o scarpa di donna cinese dai piccoli piedi** *(han-chuang) (lunghezza 0m,15)*: tomaio e quartieri in bulgaro a suola, con punta ricurva e soppanno di pelle bianca.

252. — **Braccialetto affricano** *(lunghezza della stringa 0m,20)*: guscio di conchiglia univalva, detta madreperla, inserito in una stringa intessuta con fili vegetali, da ornarne la parte superiore del braccio.

Braccio in ferro sull'Armadio VII.

253. —**Lanterna veneziana** *(0m,95 × 0m,30)*: gabbia in legno-noce, finamente scolpita sul gusto del XVII. secolo, in forma d'ottagono, decorata in ciascuna delle facce da piccolo ordine a cariatidi, sorretto da mensole con cornice a frontoncini triangolari: basamento a forti modanature con fondo terminante da basso in pina: piccolo vano a modo di finestra con mostra intorno in ciascuna faccia dei quattro maggiori lati, chiuso da rulli veneziani: altro vano più esile ne' quattro minori lati chiuso da vetri colorati: catena in ferro battuto a grosse maglie, con globo in cima di sostegno alla lanterna ed analogo braccio pure in ferro: il tutto nello stesso stile della scultura della lanterna.

SALA TERRENA

(segue)

Parete meridionale (spalletta a sinistra della scala, Armadio VIII). Arredi ed armi orientali diverse *(dal N.° 254 al N.° 302)*.

254. —**Narkillée turco** *(lunghezza 1m,35)*: camminetto in terracotta in forma di tazza baccellata e dorata, con isvariate ornature ad uso di bruciarvi dentro il tabacco da fumare: cannello in legno di ciliegio, sormontato da bocchino in ambra gialla con anello e bocciuolo in oro smaltato con ornature bianche ed azzurre.

255.—**Becco di uccello da preda** *(lunghezza 0m,17)*.

256. —**Hsieh, o scarpa di donna cinese**, simile alla descritta al N.° 281.

257. — **Babbuscia turca** *(lunghezza 0m,24)*: guiccia e quartieri in raso ricamato in oro, soppanno di raso bianco.

258. — **Cucchiajo** *(lunghezza 0m,14)*: lavoro in legno-pero finamente intagliato del XVIII. secolo: marca

CHILLON.

259. — **Babbuscia turca,** simile alla descritta al N.° 257.

260. — **Idem, idem,** simile alla descritta al N.° 257.

261. — **Hsieh, o scarpa di donna cinese,** simile alla descritta al N.° 251.

262. — **Corni di gazzella** *(lunghezza 0m,40)* contrapposti e collegati tra loro con perni in ferro e tra loro distinti in modo da potersi impugnare per mezzo e farsene un'arme in punta d'ambo i capi.

263. — **Nairs, o sciabola indiana** *(lunghezza 0m,76)*: impugnatura in bronzo dorato, raffigurante la testa d'un drago, riccamente cesellata con guardia aperta di pari ricchezza: lama in acciaio con taglio, punta, falso taglio e costola.

264. — **Azza d'arme indiana** *(altezza 0m,55)*: ferro damascato in oro ed argento, a fogliami e ghirigori, in ciascuna delle due facce dell'arma con taglio falcato da un lato e dall'altro conformato a picozza: manico rivestito di velluto rosso con galloncino sulla impuntura longitudinale.

265. — **Kava, o grande pugnale turco** *(lunghezza 0m,72)*: impugnatura piatta di osso ed ottone, sormontata da pomo egualmente stiacciato: lama dritta ad un sol taglio e punta: fodero in pelle di serpe: quattro ghiere di ottone a trafori con fondi neri, di cui due con magliette portacintolino: puntale di pari forma e metallo.

266. — **Nairs, o sciabla indiana** *(lunghezza 0m,95)*: impugnatura con coccia circolare in cima in forma di corolla, dal cui mezzo emerge uno stilo ricurvo, simile al pistillo di un fiore: archetto di unione ad *S* e crociera in acciaio: lama falcata damaschina con taglio, punta, falso taglio e costola.

267. — **Hsieh, o scarpa di donna cinese da' piccoli piedi** *(han-chuang) (lunghezza 0m,12)*: guiccia e quartieri in velluto a ricami d'oro e di seta: soppanno di pelle bianca.

268.—**Mazzuola affricana in legno-ferro** *(lunghezza 0m,30)*: estremità globulare più grossa dal manico rozzamente scolpito a listelli tramezzati da linee a zig-zag.

269. — **Palà, o pugnale indiano** *(lunghezza 0m,38)*: manico in acciaio a scheletro, lavorato alla damaschina: lama in acciaio a due tagli e punta egualmente alla damaschina.

270. — **Hsieh, o scarpa di donna cinese,** simile alla descritta al N.° 267.

271. — **Narkillée arabo** *(lunghezza 0m,55)*: camminetto piriforme in legno nero, rivestito d'ornature in lastrette di ottone con piede umbonato: cannello tornito in legno nero e costituito da una serie di bocciuoli e borchie straforate, di cui una rivestita di ornature in ottone con superiore tazza caliciforme a labbri e base straforata con pendente catenuzza: sostegno del camminetto in forma di tripode in ottone: tubo di aspirazione in bulgaro.

272. — **Hsieh, o scarpa,** simile alle descritte ai N.° 267 e 270.

273.—**Babbuscia turca** *(lunghezza 0m,19)*: guiccia e quartieri in velluto rosso ricamato in oro: soppanno di bulgaro e suola in cuojo giallo.

274.—**Nairs, o sciabla indiana** *(lunghezza 0m,59)*: impugnatura pressocchè diritta di bronzo dorato, riccamente ornata e cesellata: lama diritta in acciaio ad un taglio con punta e costola.

275. — **Topus, o mazza ferrata indiana** *(lunghezza 0m,80)*: testa con pina centrale a spicchi in bronzo ed acciaio: manico in legno nero.

276. — **Topus, o mazza d'arme indiana** *(lunghezza 0m,80)*: asticciuola sormontata da ferro a croce tutta a lavori damaschinati in oro ed argento ed a tagli con sottoposto globo egualmente ornato, irto di cinque punte aguzze, rivestita nel suo gambo di velluto rosso con trina d'oro sull'impuntura longitudinale.

277. — **Wei-mao, o cappello d'uomo cinese** *(altezza 0m,17)*, simile al descritto al N.° 20.

278. — **Karrà arabo** *(lunghezza 0m, 37)*: pugnale a manico diritto di bronzo dorato con lavori sottilmente cesellati, intercalati da foglie e caratteri arabi: lama triangolare in acciaio con punta e taglio.

279. — **Mesciroba, o bricco persiano** [1]) *(altezza 0m,30)*: lavoro in bronzo cesellato e dorato riccamente: corpo panciuto in basso, costituito da un'ornatura simile ai gusci di due conchiglie per faccia, finamente baccellate, i cui apici si commutano in testine di uccelli fantastici da' becchi adunchi, aventi in mezzo il collo del vase, tornito ad isvariate modanature con una fascia a strafori sottilissimi che scende fino all'incontro della base: pari ricchezza di ornature a strafori sulle laterali suture dei gusci di conchiglia, che vestono il corpo del vase, imitanti il lavoro di vaghissima trina: becco ad *S*, messo pure a cesellature sul genere delle precedenti: coperchio emisferico a mastietto, e manico parimente adorno: serve per mescere il caffè.

280. — **Luguam arabo di cavallo** *(2m,25)*: lavoro di sellaio consistente in cinque trecciuoli di pelle con pallini e cilindri d'osso e metallo per redini di briglia di cavallo.

281. — **Scettro di comando indiano** *(altezza 0m,83)*: lavoro in argento cesellato con orbicolo sormontato da ferro a lancia a due tagli con due ordini di pendagli intorno al gambo: il tutto riccamente fregiato.

282. — **Topus, o mazza d'arme indiana**, simile alla descritta al N.° 276.

283. — **Idem, idem**, simile alla descritta al N.° 275.

284. — **Nairs, o sciabla indiana**, simile alla descritta al N.° 274.

285. — **Corni di gazzella**, simile al descritto al n.° 262.

286. — **Babbuscia turca**, simile alla descritta al N.° 273.

[1]) Questi vasi usati in Oriente sono ivi chiamati *Sbrig*, da cui si è fatta la voce italiana *bricco*, come asserisce il Redi, *Voc. Aret.*, citato dall'Alberti.

287. — **Hsieh, o scarpa cinese di donna**, simile alla descritta al N.° 272.

288. — **Azza d'armi indiana**, simile alla descritta al N.° 264.

289. — **Nairs, o sciabola indiana**, simile alla descritta al N.° 263.

290. — **Hsieh, o scarpa cinese da donna**, simile alla descritta al N.° 261.

291. — **Kava, o grande pugnale indiano** *(lunghezza 0m,54)*: impugnatura in legno tornito, rivestito di lastrette di metallo bianco con pomo a bullette di ottone: lama dritta in acciaio con taglio e punta: fodero in pari lamine metalliche, con ghiere in trecciuoli di cuoio: puntale in pelle.

292. — **Narkillée persiano** *(altezza 0m,76)*: camminetto conico in ottone con storia graffita intorno a contorni; fregi con ornature, alternate da sentenze e da motti in caratteri parso-arabi: superiore cannello in legno tornito e finamente intagliato con fregi metallici adorni di turchine e rubini: finimento in rame dorato con tazza caliciforme e tubo serpentino in pelle per aspirare il fumo.

293. — **Nairs, o sciabla indiana**, simile alla descritta al N.° 266.

294. — **Hsieh, o scarpa di donna cinese**, simile alla descritta al N.° 267.

295. — **Mazzuola affricana**, simile alla descritta al N.° 268.

296. — **Palà, o pugnale indiano**, simile al descritto al N.° 269.

297. — **Hsieh, o scarpa di donna cinese**, simile alla descritta al N.° 270.

298. — **Collare affricano** *(lunghezza 0m,39)*: due ordini delle vertebre della spina dorsale di un mammifero carnivoro, infilzate in cordoni di fibre vegetali per portarsi al collo.

299. — **Idem, idem** *(lunghezza 0m,42)*: bacche disseccate di frutice affricano, infilato ad un cordone di fibre vegetali con in mezzo un guscio di conchiglia univalve, ed a pendaglia, una vertebra dorsale di animale carnivoro che non può determinarsi.

300. — **Hsieh, o scarpa cinese di donna da' piccoli piedi** *(han-chuang) (lunghezza 0m,14)*: guiccia e quartieri in velluto rosso ricamato in oro.

301. — **Luguam arabo** *(lunghezza 0m,60)*: redini di briglia in trecciuoli di cuoio di bardatura di cavallo.

302. — **Hsieh, o scarpa,** simile alla descritta al N.° 300.

Braccio in ferro sull'Armadio VIII.

303.—**Lanterna veneziana,** simile alla descritta al N.° 253.

SALA TERRENA

(segue)

Poggiuolo in angolo a sinistra della scala. Armi da fuoco diverse *(dal N.° 304 al N.° 309).*

304.—**Modello di cannone francese** *(lunghezza 0m,40)*: pezzo di campagna da 12: sistema de Gribeuval con relativo affusto.

305. — **Idem, idem** *(lunghezza 0m,50)*: idem.

306.—**Pistone inglese di marina, a pietra** *(lunghezza 0m,52)*: (principii del XIX. secolo): canna di bronzo di forma cilindro-conica con rocca a campana: vitone con codetta incastrata nel legno: cartella a cassonetto, con cane, acciarino e relativo scodellino in acciaio, con marca GR sormontata da corona reale, ed a fianco al grilletto

TOWER:

cassa in legno-noce.

307. — **Fucile a ruota orientale** *(lunghezza 3m,13)* (XVII. secolo): canna *a pezzetti* di ferro affinato, lunga 2m,63, con anima liscia, di calibro 12mm, colonnina pe' primi 0m,85, coverta lungh'esso la sua

superficie di una serie di ornature foliacee, che hanno della branca orsina e del palmizio, cesellate e già dorate: tali ornature sono spartite in tre zone, in maniera che in ciascuna di esse il fogliame coi suoi steli forma una nicchia terminata da un arco a grappa. Nella 1ª, a cominciare dal basso, e che si attacca al vitone, osservasi una volpe illeopardita, lampassata, caudata ed armata. Nella 2ª, più in alto, in mezzo a svolgimento di foglie, pari a quelle della 1ª, insiste una figura virile di profilo, a testa capelluta e barbata, coverta da berretto in punta, accanalato come il corno de' dogi, con in cima una piuma scendente in dietro affettante la forma di un grappolo a piccioli grani tondi: veste una corazza lemniscata con bracciali e schinieri, ed ha coverto i piedi di solarette a punte aguzze *(ocreae ad pouleniam)*. Questa figura, di carattere tutt'affatto persiano, ha la sinistra sull'anca, e la destra poggiata su di un rivolgimento dell'ornatura. Nella 3ª zona, simile nell'assieme all'antecedente, vedesi una figura muliebre anch'essa di profilo, e nuda intieramente della persona, in atto pudico, con fascio copioso di crini, di cui ha i capi in ciascuna delle mani. Nel resto, la canna ognora cilindrica, è tutta liscia, meno che all'estremità, dove si ripete, ma in senso contrario, la stessa figura nuda muliebre su descritta, chiusa ancor essa in una nicchia con arco a grappa: mira d'argento in cima, con contromira nel basso di figura parallelepipeda, straforata da canaletto di pari figura: vitone e controvitone spezzato: marche da non potersi decifrare in due scudetti, l'uno all'altro sovrapposto, in basso, in prossimità del vitone: cartella in acciaio con molle avanti, acciarino e scodellino, nel cui fondo vedesi la piccola ruota dentata, contro la quale appoggiavasi il frammento di pietra focaia tenuto dalle due ganasce del cane. Questa piccola ruota *(rouet)*, allorquando il cane era alzato, girava con una manovella contro l'azione della molla, che al momento dello scatto del grilletto davale una rotazione così rapida da far sì che le scintille della pietra infiammassero la polvere dello scudellino (V. Carrè, *Traité de la panoplie*, p. 308), con cervo fuggente, graffito a contorni, una a molte altre ornature: cassa di legno-noce con tiniere fino all'estremità della canna, armata *all'intera*, messa tutta ad intarsii di osso con fogliami di ederacee e pampini: bacchetta in ferro: arma originalissima per la sua straordinaria lunghezza, nonchè per la conservazione dell'ingegno a ruota della cartella.

308.—**Modello di cannone francese, o di fortezza** *(lunghezza 0m,35)* (XIX. secolo): relativo affusto in legno: nessuna marca.

309. — **Pistone belga a fulminante** *(lunghezza 0m,60)* (prima metà del XIX. secolo): canna *a filo di paglia* in ferro affinato: calibro 25mm: calcio spezzato a cerniera: teniere in legno-noce.

SALA TERRENA

(SEGUE)

Parete a sinistra entrando (muro orientale). Armi asiatiche [1] *(dal N.° 310 al N.° 367).*

310. — **Tao-han, o pugnale cinese**, simile al descritto al N.° 4.

311. — **Ch'i-chün-'han, o bandiera cinese** *(lunghezza 3m, 45)*: drappo in cotone di figura triangolare a campi di colore bianco, nero e rosso *(poi-yüan-'hung)*, inscritti sempre in figura triangolare l'uno nell'altro: orlatura distagliata a curva ondulata, come il nostro *corri, e va appresso:* monogramma in caratteri cinesi nel mezzo: asta con calzuolo cuspidato.

312. — **T'ao, o fodero laccato in nero** del pugnale descritto al N.° 310.

313. — **Ko-han, o picca cinese** *(lunghezza 2m,05)*: ferro a punta in cima lievemente falcato con taglio e costola, inastato a mezzo di bocciuolo cilindro-conico sul legno.

314. — **Chien-han, o yatagan cinese**, simile al descritto al N.° 16.

315. — **Ko-han, o picca cinese**, simile alla descritta al N.° 21.

[1] Vedi nota a pag. 17.

316. — **T'ao, o fodero in legno del yatagan** descritto al N.° 314: lacca nera a larghe rabescature dorate su fondo, sparso di miche di madreperla.

317. — **Ko-han, o picca cinese** *(lunghezza $2^m,25$)*: spuntone aguzzo in acciaio con lama a taglio e costola, lunga $0^m,85$, inastato con ghiera cilindrica laccata: calzuolo fusiforme in acciaio.

318. — **Chien-han, o yatagan cinese,** simile al descritto a N.i 6 e 314.

319. — **Ch'iang-han, o armá in asta cinese,** simile alla descritta al N.° 36.

320. — **Chien-han, o yatagan cinese,** simile a' descritti ai N.i 6, 314 e 318.

321. — **Ko-han, o picca cinese,** simile alle descritte a' N.i 21 e 315.

322. — **Chien-han, o yatagan cinese,** simile a' descritti a' N.i 8, 314, 318 e 321.

323. — **Ch'iang-han, o arma in asta cinese** *(lunghezza $1^m,98$)*: spuntone in acciaio di forma triedra con tagli, inastato a mezzo di collare, girato da due cordoni con fascia, irta di punte aguzze: asta in acciaro con calzuolo ovoidico in ferro.

324. — **T'ao, o fodero di yatagan,** descritto al N.° 322.

325. — **Ch'iang-han, o arma in asta cinese** *(lunghezza $2^m,75$)*: ferro in cima a fronda con due tagli e punta, inastato a mezzo di ghiera in metallo bianco con sottoposto collare in pelle, girata da tre cordoni metallici: calzuolo ovoidico in ferro.

326. — **Chien-han, o yatagan cinese,** simile al descritto al N.° 318.

327. — **Ch'iang-han, o arma in asta cinese,** simile alla descritta al N.° 44.

328. — **T'ao, o fodero del yatagan,** descritto al N. 326: lacca a tinte iridescenti con punti scintillanti.

329. — **Ch'iang-han, o arma in asta cinese,** simile alla descritta a' N.i 36 e 319.

330. — **Chien-han, o yatagan,** simile a' descritti a' N.i 6, 314 e 318.

331. — **Ch'iang-han, o arma in asta cinese** *(lunghezza 2^{m},67)*: lama di acciaio a due tagli a foglia di olmo: codolo immorsato tra due linguette di rame, tenute insieme da ghiera d'argento e da un collare del pari metallico tempestato di schegge di madreperla, con più sotto altra ghiera in argento con magliette per appiccarvi una banderuola: asta di figura ottagonata: calzuolo in bronzo.

332. — **T'ao, o fodero del yatagan** descritto al N.° 330: lacca a fondo nero con ornature dorate: due ghiere in rame.

333. — **Ch'iang-han, o arma in asta cinese** *(lunghezza 2^{m},18)*: mucrone centrale quadrifido a punta con crescente lunulato a due tagli, inastato con bocciuolo cilindro-conico: asta cilindrica laccata, priva di calzuolo.

334. — **Chien-han, o yatagan,** simile al descritto al N.° 330.

335. — **Fucile giapponese** *(lunghezza 1^{m},40)*: canna a lastra in ferro faccettata, lunga 1^{m},05, di calibro 15^{mm}: cartella in ottone con serpentino e scodellino con occlusore laterale, in maniera assai solida ed ingegnosa.

336. — **Chien-han, o yatagan,** simile al descritto al N.° 334.

337. — **Modello di tutto tondo di un uomo d'arme cinese** *(I-tsung-ping-han) (altezza 1^{m},81)*: Costume presso a poco simile al descritto al N.° 26.

338. — **T'ao-han, o pugnaletto cinese** *(lunghezza 0,25)*: impugnatura in legno laccata di nero con lama puntuta, taglio e costola: fodero in legno laccato di nero, in uno de' cui lati è praticata una scanalatura, nella quale in modo assai ingegnoso si nicchia un cannello cilindrico con camminetto in forma di piccola pipa in metallo bianco ad uso di fumare l'oppio.

339. — **Pien-ts'ang, o scaccia mosche cinese** *(lunghezza 0^{m},35)*: listerelle di pergamena legate insieme in cima di una bacchetta in legno laccata di nero, con ghiera a' due capi d'argento, ad una delle

quali è appiccata una maglietta con laccio di seta rossa per portarlo sospeso alla cintura: attributo di comando.

340.—Ch'i-chün'-han, o bandiera cinese *(lunghezza 3m,30)*: drappo di figura triangolare in seta color arancina *(ch'an-'huang)* $\left(\text{di dimensione } 1{,}20 \times \frac{133}{2}\right)$, con in mezzo ricamato in seta policroma il dragone imperiale *(lung-wang)*: asta dorata con superiore ed inferiore finimento in bronzo.

341.—Fucile, simile al descritto al N.° 335, con canna, sulla quale sono in lavoro di agemina d'oro e di argento ritratte diverse ornature tratte dal regno vegetale ed animale del celeste impero.

342.—Chien-han, o yatagan, simile al descritto ai N.i 6, 314, 318 e 330.

343.—Ch'iang-han, o arma in asta cinese, simile alla descritta al N.° 333.

344.—T'ao, o fodero del yatagan descritto al N.° 342.

345.—Ch'iang-han, o arma in asta cinese *(lunghezza 3m,05)*: mucrone in acciaio in forma di foglia trifida e accanalata, inastato su legno con cinque ghiere metalliche: calzuolo in acciaio fusiforme.

346.—Chien-han, o yatagan, simile al descritto a' N.i 6, 314, 318, 330 e 342.

347.—Ch'iang-han, o arma in asta cinese, simile alla descritta a' N.i 36, 319 e 329.

348.—T'ao, o fodero di yatagan, di cui al N.° 345: lacca a fiori dorati del *li-tchi*: puntale in ferro.

349.—Ch'iang-han, o arma in asta cinese, simile alla descritta al N.° 331.

350.—Chien-han, o yatagan, simile a' descritti a' N.i 6, 314, 318, 330, 342 e 346.

351.—Ko-han, picca cinese, simile alla descritta a' N.i 315 e 321.

352.—**T'ao, o fodero del yatagan**, descritto al N.° 350: lacca a piccoli marezzi, gialli, neri ed azzurri.

353.—**Ch'iang-han, o arme in asta** *(lunghezza $2^m,20$)*: mucrone in cima con lunula a due tagli in acciaio, inastato a mezzo di gorbia poliedrica: legno privo di calzuolo.

354.—**Chien-han, o yatagan cinese**, simile al descritto ai N.i 6, 318, 330, 342, 346 e 350.

355.—**Ko-han, o picca cinese**, simile alle descritte ai N.i 31 e 315.

356.—**T'ao, o fodero di yatagan**, di cui al N.° 354: lacca nera.

357.—**Ch'iang-han, o arma in asta**, simile alle descritte ai N.i 36, 319 e 329.

358.—**Chien-han, o yatagan cinese**, simile ai descritti ai N.i 46, 304, 318, 330, 342, 346, 350 e 354.

359.—**Ko-han, o picca cinese**, simile alla descritta al N.° 317.

360.—**T'ao, o fodero del yatagan**, descritto al N.° 358: lacca del colore del bronzo dorato con miche scintillanti.

361.—**Ch'iang-han, o arma in asta cinese**, simile alla descritta al N.° 325.

362.—**Chien-han, o yatagan cinese**, simile a' descritti ai N.i 6, 314, 318, 330, 342, 346 e 350.

363.—**Ko-han, o picca cinese**, simile alla descritta al N.° 313.

364.—**T'ao, o fodero di yatagan**, descritto al N.° 362.

365.—**Ch'i-chün-han, o bandiera cinese** *(lunghezza $3^m,45$)*: drappo di seta rettangolare a campo bianco, rosso ed azzurro *('hung-ch'ing)*, l'uno iscritto nell'altro $\left(2^m,00 \times \frac{1^m,70}{2}\right)$, a scacchi ed a strisce: orlatura a fiamme: asta in legno-noce, proveniente dalla guerra del Tonkino: molti fori di proiettili d'armi da fuoco.

366.—**Chien-han, o yatagan cinese**, sopra descritto al N.° 46.

367. — **'Huang-chi-chun-han, o grande bandiera di comando cinese** *(lunghezza 4m,20)*: drappo di seta, di figura triangolare $\left(2{,}90 \times \frac{290}{2}\right)$ a fondo arancino *(ch'au-huang)*, con orlo ondulato a fiamma di seta verde, con in mezzo il dragone imperiale (*lung-huang*), ricamato in seta a colori: asta verde *(pang-ch'ang)*; finimento di tutto tondo e dorato: calzuolo a paletta in acciaio.

SALA TERRENA

(SEGUE)

Parete a destra entrando (muro orientale. Armi asiatiche *(dal N.° 368 al N.° 372)*.

368.—**Chi-chün-han, o bandiera cinese** *(lunghezza 3m,45)*: drappo in raso nero *(pavillon noir)*, ricamato in seta colorata con svariate ornature e dragone imperiale (*lung-huang*) nel mezzo $\left(2^m{,}20 \times \frac{1^m{,}30}{2}\right)$: asta in legno dorato sormontata da finimento dorato e di tutto tondo.

369.—**Chien-han, o yatagan cinese** *(lunghezza 0m,80)*: impugnatura di legno coverta da pelle di squalo, rivestita da trecciuoli di seta bianca e lionata: coccia quadrilobata in rame con ageminatura di argento: lama in acciaio falcata ad un sol taglio con costola, falso taglio e punta: fodero in lacca a fogliami dorati del *li-tchi*.

370. — **Pien-ts'ang, o scacciamosche,** simile al descritto al N.° 339: solo differisce per le file vegetali di cui è composto.

371. — **T'ao-han, o pugnaletto cinese** *(lunghezza 0m,50)*: impugnatura di bronzo dorato di figura fusiforme: lama di acciaio leggermente falcata con taglio, punta, falso taglio e codolo: fodero in lacca, con ornature in rilievo di fogliami e figure.

Al disopra della rastelliera.

372. — **Ch'i-chü-han, o bandiera cinese** *(lunghezza* $4^m,20$*)*: drappo di forma triangolare $\left(2^m,20 \times \frac{1^m,70}{2}\right)$ in seta azzurra cupa *(h'ing-hé)*, con orlatura a fiamma di bianco: dragone imperiale *(lung-huang)* nel mezzo: asta in legno color verde *(pang-ch'ang)* cimato da finimento.

SALA TERRENA

(SEGUE)

Parete a sinistra entrando (a piedi del pilastro accanto la porta): Frammenti lavorati di scavo [1] *(dal N.° 373 al N.° 379).*

373. — **Pezzo di trachite** *(piperno)*, di dimensione $0^m,60 \times 0^m,27 \times 0^m,10$: prima metà del XV. secolo, appartenente ad una rivolta di mostra di grande porta, composta di tondino, due pianetti, fascia, gola rovescia, piano e zoccolatura.

374. — **Pezzo di trachite**, di dimensione $0^m,50 \times 0^m,30 \times 0^m,12$ e di pari epoca, appartenente ad una cornice piana, composta di ovolo, listello, tondino, fascia, gola dritta e piano.

375. — **Idem, idem**, di dimensione $0^m,40 \times 0,^m30 \times 0^m,12$: modanature idem.

376. — **Idem, idem**, di dimensione $0^m,42 \times 0,^m30 \times 0^m,12$: compo-

[1] Tutti gli oggetti compresi sotto questa denominazione furono trovati nelle fondazioni di questo edifizio, il quale sorse nel XIV. secolo su di un suolo già occupato da antichissime strutture greco-romane.

sta di listello, ovolo con foglia, mensola, listello, fusaruola, piano, gola dritta con foglia.

377. — **Idem, idem**, di dimensione, $0^m,42 \times 0^m,30 \times 0^m,12$, rivolta di mostra di porta: modanature idem.

378. — **Idem, idem.**

379. — **Pezzo di trachite** di dimensione $1^m,00 \times 0^m,55 \times 0^m,30$: cornice composta di listello, gola dritta liscia, fascia, fusaruola intagliata, piano.

SALA TERRENA

(SEGUE)

Parete a destra entrando (a piedi del pilastro accanto la porta). FRAMMENTI LAVORATI DI SCAVO *(dal N.° 380 al N.° 390)*.

380.—**Colurio di colonnina**: marmo bianco greco: altezza $0^m,90$, diametro all'imoscapo $0^m,15$, al sommoscapo $0^m,12$: XIII. secolo.

381. — **Frammento di trabeazione**: marmo bianco greco, di dimensione $0^m,14 \times 0^m,05 \times 0^m,07$, composta di ovoletto e gola intagliata: epoca degli Antonini.

382. — **Colurio di colonnina**: marmo bianco greco, simile al descritto al N.° 380: XIII. secolo.

383. — **Fusto di colonnina**: marmo idem: altezza $1^m,05$: diametro all'imoscapo $0^m,12$, al sommoscapo $0^m,11$: epoca idem.

384. — **Frammento di frontale marmoreo**: marmo bianco di Carrara appartenuto a qualche pila o simile di chiesa, di dimensione

$0^m,70 \times 0^m,45 \times 0^m,05$: medaglione con testa di putto di bassorilievo, alla cui bocca era adattato il cannello di erogazione in bronzo di essa pila: sperone di rinfianco alla pila in forma di mensola arrovesciata ed a cartocci: intaglio del XVII. secolo.

385.— Base in marmo di Carrara, di dim.ne $0^m,30 \times 0^m,22 \times 0^m,12$: poche modanature con orma nel piano d' impianto di perno in ferro nel mezzo: XVII. secolo.

386. — Frammento di bassorilievo: marmo bianco greco, di dimensione $0^m,26 \times 0^m,30 \times 0^m,05$: pezzo di una lastra di basamento, raffigurante una transenna di epoca romana: vi si vede nel mezzo l'umbone centrale, o borchia circolare, cui mettono capo le fasce di convento, tanto trasversali e verticali, quanto diagonali, che ne compongono lo spartito: epoca degli Antonini.

387.—Colurio di colonnina: marmo bianco greco: altezza $0^m,97$, diametro all'imoscapo $0^m,11$, al sommoscapo $0^m,10$: epoca degli Antonini.

388. — Frammento di modiglione: marmo bianco di Carrara, di dimensione $0,^m50 \times 0^m,27 \times 0^m,15$: foglia d' acanto arrovesciata e spezzata nella parte superiore: XV. secolo.

389. — Pezzo di modanatura: marmo bianco greco, di dimensione $0^m,30 \times 0^m,15 \times 0^m,05$, composta di ovolo intagliato della epoca degli Antonini; rilavorato nella parte opposta nel XVII. secolo.

390.—Piccolo mortaio di marmo incompleto: diametro $0^m,17$: nel piano superiore segni della squadratura del marmo: frammento in marmo bianco di Paros.

SALA TERRENA

(SEGUE)

In mezzo alla sala.—SCULTURE DIVERSE DI VARIA EPOCA *(dal N.° 391 al N.° 395)*.

391. — Busto in terracotta di Ferdinando I. Borbone *(altezza 0m,55)*: testa del primitivo modello della statua equestre di tale Sovrano, modellata dal Canova e dal Calì, insieme all'altra di Carlo III, e poscia fuse in bronzo dal Richetti per l'antica *piazza di Palazzo reale*, ora del *Plebiscito*; piedistallo in portovenere, di dimensione 0m,30×0m,35×0m,34.

392. — Frammento marmoreo in marmo di Carrara, di dimensione 0m,33×0m,48 (XV. secolo): rilievo stiacciato, rappresentante la SS. Vergine Annunziata, di figura sestina, sedente in cattedra con le mani giunte, ed in atto di ripetere l'*Ecce ancilla Domini: fiat mihi secundum verbum tuum*: colonna in legno-noce, lavorata a spira con capitello e base alta 1m,40.

393. — Busto di tutto tondo in marmo bianco, dello scultore Francesco Jerace: opera moderna conosciuta sotto il nome di *Victa (altezza 0m,90)*: base di portovenere: sostegno in legno-noce a pilastrini addossati, nelle cui formelle sono quattro figure emblematiche a bassorilievi: campi tra i pilastrini in velluto cremisino *(altezza 1m,23)*.

394.—Frammento del sepolcro di Messer Niccolò d'Alagni, Signore di Torre Annunziata, già nella chiesa-madre ivi: marmo di Carrara: guerriero vestito di tutte armi nel costume del XV. secolo, giacente resupino sulla pietra di covertura della sua tomba: opera di Maestro Jacobo della Pila da Milano, di dimensione 1m,74×1m,86 (V. N.° 400).

395. — Medaglione ellittico con figura a mezzo busto di alto rilievo (0m,66×0m,77) in marmo bianco di Carrara: mezza figura ri-

tenuta come ritraente la fisonomia del P. Serafino Filangieri dei Pp. Cassinesi Benedettini, Professore di Fisica nella R. Università degli Studii di Napoli, e poscia assunto alla Cattedra Arcivescovile di Napoli nel 1776: opera d'ignoto artista: poggia su sostegno a quattro distagliature di pilastro con cariatidi in legno-noce, con dadi circolari, vestiti di damasco rosso, alto $1^{m},24$.

SALA TERRENA

(SEGUE)

Grande nicchia nel muro settentrionale a destra entrando.

396. — Busto marmoreo di S. E. il Tenente Generale D. Carlo Filangieri, Principe di Satriano, Duca di Taormina, e Luogotenente di Sicilia, padre del fondatore di questo Museo *(altezza $0^{m},82$)*: opera in marmo di Carrara di Tito Angelini (1852): base di marmo bianco su piedistallo in portovenere ($1^{m},13\times0^{m},57$ in quadro).

Intorno alla nicchia sono in tre lapidi marmoree le seguenti iscrizioni:

(Iscrizione in mezzo alla nicchia):

AL MIO VENERATO PADRE

CARLO FILANGIERI

PRINCIPE DI SATRIANO

DUCA DI TAORMINA

QUESTO MONUMENTO

DEDICO E CONSACRO

(Iscrizione a dritta):

1784 NACQUE A CAVA DE' TIRRENI DA GAETANO FILANGIERI E DA CAROLINA DE FRENDELL CONTESSA UNGHERESE. 1788 PERDE IL PADRE. 1799 ATTIRATO ALLA VITA MILITARE E CHIAMATO DALLO ZIO CAPITAN GENERALE A MADRID PARTE DA NAPOLI. A MILANO GLI È DETTO ESSER CHIUSA LA SPAGNA AI NAPOLETANI. CERCATO DA BRUNNE GENERALISSIMO DELL' ESERCITO FRANCESE COSTUI GLI FA RESSA DI ANDARE A PARIGI E RACCOMANDA AL PRIMO CONSOLE L' ORFANO DI GAETANO FILANGIERI. DA NAPOLEONE ACCOLTO CON AFFETTO È PER DECRETO DEI CONSOLI FATTO CITTADINO FRANCESE. ENTRA NEL PRITTANEO A SPESE DELLO STATO. 1802 VINCE IN CONCORSO IL PRIMO PREMIO DELLE SCIENZE ED HA USCENDO DAL PRITTANEO ATTESTATI DI LODE DAI MAESTRI. SOTTOTENENTE NEI GRANATIERI DELLA 33ª BRIGATA RAGGIUNGE AD OSTENDA L'ESERCITO DEL MARESCIALLO DAVOUST. 1804 A FLESSINGEN EBBE SPEZZATE DA MITRAGLIA LE GAMBE. 1805 GUARITO TORNA A DAVOUST SUL RENO. A MARIENZELL NELLA MISCHIA TOGLIE UNA BANDIERA AL NEMICO. DUE VOLTE È COLPITO DI BAIONETTA. FERITO ANCHE A TELNITZ CONQUISTA A SOKOLNITZ QUATTRO CANNONI. AD AUSTERLITZ FERITO DI PALLA AL CAPO È PROMOSSO CAPITANO SUL CAMPO DI BATTAGLIA. 1806 NAPOLEONE RICHIESTO DA RE GIUSEPPE LO MANDA A NAPOLI E SUPERIORI E COMMILITONI GLI PORGONO NEL PARTIRE TESTIMONIANZE IN ISCRITTO DI ALTA STIMA. DURANTE L' ASSEDIO DI GAETA RESPINGE ALLA FOCE DEL GARIGLIANO UNO SBARCO TENTATO DALLE NAVI NEMICHE. RICEVE LA CROCE DELLA LEGIONE DI ONORE ED È NOMINATO SCUDIERE DEL RE. 1807 INVIATO DA NAPOLI IN CALABRIA PRESSO IL GENERALE REGNIER COMBATTE A MILETO ALL' ASSEDIO DI REGGIO E DI SCILLA. VIENE DECORATO DELL' ORDINE DELLE DUE SICILIE ED ELEVATO A CAPO SQUADRONE NELLO STATO MAGGIORE. 1808 DA NAPOLEONE RICHIAMATO IN FRANCIA È INVIATO IN ISPAGNA A RE GIUSEPPE. INTERVIENE ALL' ASSEDIO DI SARAGOZZA AL PASSAGGIO DELL' EBRO ALLA GIORNATA DI BURGOS. IL GENERALE FRANCESCHI CHE OLTRAGGIAVA L' ONORE DEI NAPOLETANI È DA LUI SFIDATO E FERITO A MORTE. NAPOLEONE SE NE ADIRA INDI PERDONA E LO MANDA A NAPOLI OVE RE GIOACCHINO MURAT LO PROMUOVE DI GRADO E LO ACCOGLIE NEL SUO STATO MAGGIORE.

(Iscrizione a sinistra):

1809 ORDINA NEGLI ABRUZZI LA MILIZIA PERMANENTE. RAGGIUNTO IL RE A PALMI COMBATTE A BAGNARA. È ELETTO UFFICIALE DI ORDINANZA E COMMENDATORE DELL'ORDINE DELLE DUE SICILIE. REGGIO GERACE PALMI PACIFICA E PURGA DAI BRIGANTI. VOLONTARIO È FRA GLI AUDACI CHE SBARCARONO PRESSO MESSINA A S. STEFANO. TORNA CON IL RE A NAPOLI. 1811 ORDINA IL 6° REGGIMENTO FANTERIA E NE VIENE NOMINATO COLONNELLO. 1813 È PROMOSSO A MARESCIALLO DI CAMPO. NELLA CAMPAGNA D'ITALIA SI TROVA AL PASSAGGIO DEL TARO ALLA GIORNATA SUL MINCIO. 1814 VA AMBASCIATORE DI RE MURAT A PARIGI PRESSO TALLEYRAND ED A VIENNA PER I PRELIMINARI DEL CONGRESSO PRESENTA UN SUO MEMORIALE IN DIFESA DELLA CONDOTTA MILITARE DEL RE. 1805 RIACCESA LA GUERRA IN ITALIA QUANDO AL PANARO IL DÌ 4 APRILE LA FORTUNA PIEGAVA CONTRO I NAPOLETANI SEGUITO DA 24 CAVALIERI SFORZA IL PASSO DEL PONTE S. AMBROGIO IRROMPE SULLA SPONDA NEMICA DECIDE LA GIORNATA. MURAT LO RACCOGLIE SUL CAMPO QUASI MORENTE. TOLTASI LA GRAN CROCE DELLE DUE SICILIE GLIELA PONE AL COLLO LO NOMINA TENENTE GENERALE. 1816 TORNATI I BORBONI ENTRA NEL SUPREMO CONSIGLIO DI GUERRA. 1818 È SCELTO ISPETTORE GENERALE SULLA FANTERIA. 1819 COMANDA LA GUARNIGIONE DI NAPOLI E LA GUARDIA REALE. 1820 PERDE COMANDO E GRADO. SPOSA AGATA MONCADA DEI PRINCIPI DI PATERNÒ DA CUI EBBE CAROLINA GIOVANNA GAETANO TERESA. 1831 FERDINANDO 2° GLI RIDÀ IL GRADO. 1834 DIRETTORE GENERALE DELLE ARMI SPECIALI VI ARRECA UTILI E GRANDI RIFORME. 1848-1849 CAPITANANDO LA SPEDIZIONE DI SICILIA RACQUISTA L'ISOLA AL SOVRANO LEGITTIMO E VI RISTAURA LA PACE. NE HA IN GUIDERDONE IL DUCATO DI TAORMINA LA CROCE DI SAN FERDINANDO IN DIAMANTI. 1854 AVVERSATO NEI SUOI DIVISAMENTI DI RIFORME AMMINISTRATIVE LASCIA LA SICILIA. 1855 SOSTIENE PER ANTICHE FERITE UNA GRAVE OPERAZIONE GHIRURGO IL TESTA. SALVA LA VITA MA ORMAI INVALIDO AI TRAVAGLI DELLA MILIZIA. 1859 PRESIDENTE DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI PROPONE RIFORME POLITICHE NON ACCETTATE. PRECIPITANDO GLI AVVENIMENTI SI RITRAE DALLA VITA PUBBLICA. NEL 10 OTTOBRE 1869 MUORE A SAN GIORGIO A CREMANO PRESSO NAPOLI.

SALA TERRENA

(SEGUE)

In mezzo alla sala — SCULTURE ED OGGETTI DIVERSI DI VARIA EPOCA — *(dal N.° 397 al N.° 412).*

397. — Modello in rilievo delle mura di prospetto, e parte dei laterali del palazzo Como, trasportato pietra a pietra per opera del Municipio a m. 20 in dietro: quale facciata e laterali con altri m. q. 404 in dietro furono concessi al fondatore di questo Museo, che fece sorgere le mura con le decorazioni, come oggi si vedono, per collocarvi le sue collezioni. Questo modello in gesso, eseguito per l'artista scultore Sig. Salvatore Cepparulo, chiuso in armadio a vetri ($1^m,45 \times 0^m,87 \times 1^m,14$), insiste su tavolo di legno-noce, intagliato in istile del XVII. secolo.

398. — Frammento di bassorilievo ($0^m,25 \times 0^m,35$): marmo bianco di Carrara del XVI. secolo: imagine della testa di N. S. G. C. coronato di spine, impressa nel sudariolo di Veronica: disposto su colonnina a spira in legno-noce con base e capitello conposito, altezza $1^m,45$.

399. — Busto femineo *(altezza $1^m,30$)*: marmo bianco di Carrara: ritratto di tutto tondo di giovane donna di scultura francese, scuola dei Caffiero ne' principii del XVIII. secolo: posa su piedistallo in legno-noce a cavalletto con formelle intagliate nello stile del XVII. secolo, alto $1^m,30$.

400. — Frontale del cantaro marmoreo della tomba di Messer Niccolò d'Alagno, dimensione $1^m,90 \times 0,^m55 \times 0^m,35$: marmo bianco di Carrara, di sostegno alla lapida, con superiore figura di alto rilievo, descritta al N.° 394: opera egualmente dello scultore Maestro Jacopo della Pila di Milano [1].

[1] Quest' opera veniva commessa a *Maestro Jacobo della Pila di Milano* addì 12 Maggio 1494 da *Messer Niccolò d' Alagno di Napoli*, figlio primo-

401. — Busto in bronzo fiorentino de' principii del XVII. secolo *(altezza 0m,85)*: ritratto di Francesco de Moncada, Marchese di Aytone, personaggio ancor ritratto dal Vaneyck, il cui dipinto, ora al Museo del Louvre a Parigi, inciso a sua volta da Raffaele Morghen nel 1793, è oggi conosciuto sotto il nome di *Cavallo di Morghen:* testa virile con pizzo e baffi appuntati: capelli profusi e raccolti a zazzera sul collo e sugli orecchi: ciuffo su l'alto del fronte: corazza rabescata con collaretto e sciarpa a bandoliera da sinistra a destra: medaglione sul basso del petto, ritraente una croce gigliata, sostenuto da catenina (ordine equestre spagnuolo di Calatrava) cavalletto in legno-noce con isvariate ornature sulle formelle di altezza 2m,20.

402. — Testa virile in terracotta, dipinta ad olio *(altezza 0m,35)*: ritratto, a quanto vuolsi, modellato dallo scultore Giuseppe San Martino, ritraente il famoso *abbate Ferdinando Galiani da Chieti* (1728+1787): posa su colonna di legno-noce a spira con capitello e base (alta 1m,41).

403. — Colubrina aragonese a retrocarica con affusto *(lunghezza 1m,72)*: opera della seconda metà del XV. secolo, costituita da barre di ferro piatto in forma di doghe disposte in giro, sì da formare con le interne loro facce l'anima cilindrica dell'arma, la cui interna superficie però non è liscia, aggettando di alcun poco il lembo di ciascuna barra sulla faccia dell'altra consecutiva; donde, come un ordine di righe, parallele tra loro, nello stesso senso dell'asse dell'anima: tali barre sono esternamente strette da una serie di ghiere in ferro, larghe ognuna 0m,08, le quali le fasciano tutte in giro, nel mentre che d'ambo i capi l'estremità di esse barre, ridotte pria in forma

genito di Mess. Ugo d'Alagno, Conte di Borrello e di Madama Francesca di Pietramala, nipote di Mess. Nicolò d'Alagno, primo signore utile di Torre Annunziata e Rocca Rainola, e padre della famosa Lucrezia d'Alagno tanto cara ad Alfonso I. d'Aragona. Un tale monumento, già allogato nella chiesa di N. D. Ave gratia plena di Torre Annunziata, essendo poi stato tolto per causa di restauro dalla stessa e giacendo pressocchè abbandonato, fu raccolto dal Fondatore di questo Museo e qui conservato (V. Filangieri, *Documenti per la Storia, le Arti e le Industrie delle Prov. nap.*, vol. III, p. 24 e seg., dove questo monumento è pienamente illustrato).

di sottili lastre di figura triangolare, sono ribadite intorno ad un largo anello del diametro interno di 0m,13, il quale forma la rocca, tanto anteriore quanto posteriore dell' anima: tre grossi anelli in ferro, raccomandati con relative magliette ad altrettanti collari, sono disposte in modo da poter manovrare in bilico quest' arma: questa priva affatto di orecchioni, caricavasi, come tutti i primi cannoni del XV. secolo, per la culatta, la quale occludevasi con solido disco, tenuto a posto da un anello con staffa a coda, avente nel bel mezzo del primo un *canaletto-luminello* per darvi fuoco. Proviene da Taranto, dove fu acquistata, come vecchio ferrame dal chiaro Comm. Coupy, che ne fece dono al Fondatore di questo Museo, il quale imprese a farne costruire l'affusto, prendendo a modello uno degli affusti delle artiglierie segnate ne' bassorilievi di Guglielmo Monaco nella porta in bronzo di Castelnuovo.

404. — Colonnina in marmo bianco, sottilmente messa a baccelle striate (XIV. secolo) con base, composta di listello, toro e plinto con zoccolo *(altezza totale 1m,30)*, proveniente dagli scavi di fondazione di questo edifizio: sulla detta colonnina, frammento ancor esso marmoreo di lastra, di 0m,25×0m,45×0m,03, scolpito di rilievo stiacciato in ambo le facce; in una di esse, testa di figura virile di prospetto con lunghe ciocche di capelli, contornanti le gote prive affatto di barba: chioma mozza sul fronte, giusta gli usi della prima metà del XIV. secolo: intorno alla testa, orma di ghiera ad arco acuto trilobato, di cui veggonsi parte delle costole che prendono le mosse da un capitello a fioroni, del quale in un angolo del marmo è un frammento. Questo pezzo, che al certo facea parte di una delle tante pietre sepolcrali o chiusini di tombe, donde erano coverti gl'impiantiti delle nostre chiese medievali a Napoli, e che ha tutti i caratteri della scultura di qualcuno dei nostri maestri indigeni della scuola di *Maestro Dino da Siena*, tolto d'opera nei principii del XIV. secolo, dovette essere rilavorato nella fine dello stesso secolo, e messo al gentile rilievo che mostra nell' altra faccia; dove è rappresentata una vaghissima testina di spiritello, condotta con tutte le grazie e le parvenze di un' opera del fiorentino Maestro *Romolo d' Antonio Balsimelli*, autore delle auree sculture frontali della porta della cappella dei Carrafa-Salluzzo in S. Domenico Maggiore qui a Napoli. Comunque del resto siasi, nulla possiamo dire dell' opera, di cui tale

frammento di marmo rilavorato facesse parte, essendo stato rinvenuto nelle fondazioni di palazzo Como. E ben può darsi che nel tempo in cui i Signori di Casa Como erano nel più alto di loro potenza, esso decorasse qualche oratorio, o altro di simile della loro storica e splendida dimora.

404.bis — Pilastro marmoreo *(3m,63×0m,69)* con capitello a formella (scultura della fine del XV. secolo): il capitello d'ordine composito ha sobrio abaco, sotto al quale ne' due fianchi svolgonsi due foglie d'acqua *(nelumbacee)*, le cui superiori cime arrovesciate con venustà, sono invece dei soliti classici rigiri delle volute: tre altre foglie pure acquatiche formano il primo ordine della ornatura, lasciando emergere tra loro e le dette due foglie angolari, e proprio in mezzo ad esse, un bocciuolo gigliato di foglie di acanto con laterali avvolgimenti, cimato da fiorone lobulato, adergentesi sino al sommo dell'abaco. Nella formella poi del pilastro vedesi tutto un rigoglio di una grandiosa ornatura acantacea, svolgentesi con la più grande opulenza di steli, e di bocciuoli da seni e rosoni di foglie, mosse nei più bei modi, con rovesci e curve leggiadrissime, intramezzate da vilucchi cirriformi e da grappoli, gli acini d'uno de' quali sono beccati da un passero: è sul tutto in cima una testa di spiritello. Una tale ornatura scolpita di bassorilievo nel piano della formella, rigirata a sua volta tutta intorno da listelli e da gole, saremmo per crederla opera di Maestro Tommaso Summalvito da Como, per la gentile maniera con la quale è condotta.

405. — Fontana marmorea in fondo alla sala terrena *(3m,30×0m,80×0m,90)*: sodo quadrilatero in marmo bianco di Carrara con zoccolo e poche modanature di coronamento in alto: dado, cui si addossa, con rispondente plinto una colonnina attorcigliata a doppia spirale con capitello ancor esso doppio, a foglie di nelumbacee aggettanti in su' canti dello echino e dell'abaco, sostenente una vaschetta a fronte e fianchi sgusciati, coronata da fascia ricorrente con quella superiore del dado, e messa tutta ad un sottile *corri e va appresso* lineato e graffito: altro minor dado sul primo, con in mezzo sporgente una mensola ad abaco rettangolare, sorretta da testina muliebre alata con sottostante involucro di foglie acantacee, dalla cui bocca sporge il piccolo epistomio del cannello della fontana: fronte

dell'abaco della mensoletta ritraente un aquilotto in atto di ghermire un serpentello, con nel becco un ramo di alloro con simili foglie ed ornature de' fianchi di esso abaco: gruppo di due figure terzine di tutto tondo, raffiguranti, l'una la prudenza sotto le forme di donzella nuda, stretta i lombi d'una ghirlandetta di liliacee, e l'altra la forza, rappresentata da un Ercole da' fianchi cinti dalle pieghe di lieve nebride; le quali figure fan le viste di tener fermo con le braccia e le mani un dragone ad ali unghiate dalla guizzante coda e dal collo flessuoso con testa aguzza, a fauci spalancate e lingua sporgente, foggiata a dardo, perchè, cimi la corona di principe posta sullo scudo accartocciato, *d'argento alla croce azzurra* di Casa Filangieri. Nel qual gruppo vuolsi vedere, oltre all'allegoria dei supporti simboleggiata, in tale figura del dragone cimante l'arma, ancora la vigilanza, la perspicacia, la custodia fedele ed il dominio, attributi costanti de' personaggi di tal Casa.

Questo gruppo, opera del XVII. secolo, proviene dalle case del Fondatore di questo Museo.

406.—Stela sepolcrale romana, proveniente dagli scavi di fondazione di una casina di campagna di S. E. il Principe G. Filangieri a *Pozzuoli* presso la *Solfatara* ($0^m,85 \times 0^m,35$): lastra in marmo greco di un bianco livido dello ineguale spessore medio di $0^m,055$, avente nel basso, per un'altezza di $0^m,35$, sulla sua intiera larghezza una iscrizione di caratteri romani, come appresso, distribuita in N.° 10 linee:

AVR ^ ABITVS ^ MIL ^ COH ^ X ^ PR

( ) ^ VERANI ^ VIX ^ AN ^ XL ^ MIL ^

AN ^ XIIII ^ NAT ^ BESSVS ^ NA

TVS ^ REG ^ SERDICA ^ VI

CO ^ MACARI ^ AVR ^ VICT

OR ^ AT ^ FINIS ^ ET ^ AVR ^ MA

XIMVS ^ ET ^ AVR ^ ZOBIN

VS ^ ET ^ AVR ^ ZANTLIALA

ET ^ AVR ^ GATANVS

HERED ^ B ^ M ^ F ^ C ^ R.

Nella parte superiore, alta 0m,50, nicchia depressa ad arco dilombato con laterali spallette, larghe ognuna 0m,04, nelle cui origini in giù è da un canto la lettera D e dall' altra la lettera N *(Diis manibus)* superiormente all' iscrizione: sull' alto della curvatura della nicchia un serto di foglie d' alloro con borchia mediana: a' due fianchi, antefissi a contorni circolari, adorno ognuno da tre baccelli: nel mezzo della nicchia in rilievo stiacciato la figura diritta del milite Aurelio Abito della X^{a} Coorte de' Pretoriani, stante con faccia di prospetto: fronte ampia con corti capelli intorno: guance incorniciate da breve barba, dalla quale emergono grosse orecchie: il mento ed il labbro superiore, rasi: tunica manucleata con pieghe diritte tanto sopra quanto sotto la vita, giungente sin sopra il ginocchio, stretta al mezzo da fascia, striata da tre accanalature, fermata da un grosso anello straforato ed ancor esso a strie, con al fianco destro scendente uno dei capi di essa fascia della estremità laciniata, dopo essersi ripiegato a mezzo cerchio sul fianco al di sopra della vita: intorno alle spalle e a sommo il petto una specie di *alicula*, o mantello ad orli frangiati, stretto sull' omero destro da un umbone, in maniera da lasciar libero il destro braccio, mentre il sinistro è occultato dalle pieghe a curve ed a seni della parte che risponde al sommo del petto, e da cui emerge la mano sinistra, stringente in pugno il foglio arrotolato del congedo; e più sopra, nascosto, puranche in parte dalla discesa di un lembo dell' alicula, la daga, che tiene sott'esso al braccio, e di cui si vede la impugnatura foggiata a testa di aquila e lo estremo inferiore del fodero a puntale umbonato: la destra mano, levata in alto ad arco, stringe la sommità di un' asta con sopra un orbiculo ellittico-stiacciato, sormontato da alto ed aguzzo angone, e messo per tutta l' altezza dello scapo dell' asta a piccoli colurii fino al calcio: le ginocchia e le gambe del milite sono nude, e solo a' piedi porta lievi crepide, di cui, per la grossezza della scultura, non distinguonsi gli amenti o correggiuoli. Poggia questa stela su colonna in legno-noce *(alta 1m,26)* con scapo a spira, alto capitello a largo echino orbiculato con modanature in giro: base del pari a larghe linee e sottostante zoccolo.

407.—Anfora vinaria romana in terracotta *(altezza 1m,15)* trovata in mare nella baia di Pozzuoli presso all' antico *Porto Giulio*: superficie esterna rivestita tutta di formazioni marine di molluschi zoofiti e conchiglie: engiteca in ferro.

408. — Armadio IV. sul fianco sinistro della nicchia della statua di Carlo Filangieri con N.° 17 frammenti di stucchi, terrecotte, marmi e pezzi di musaico, trovati nelle fondazioni di questo edifizio di epoca greca e romana, cioè: 8 pezzi di stucchi policromi; 2 pezzi di astraco rude con schegge di marmo; 4 pezzi di opera signina bianca; un frammento di lucerna; una lastretta di granito frigio; idem di marmo pardiglio, facente parte di un'opera tessellata.

409.—Armadio I. sul fianco destro della niccia della statua di Carlo Filangieri con N.° 21 frammenti di stucchi, terrecotte, marmi e pezzi di musaico trovati nelle fondazioni dell' edifizio attuale, di epoca greca e romana, cioè: n. 8 pezzi d' intonachi policromi; una lucerna di cotto; un piede di anforetta parimenti di cotto; una mano di una statua colossale di marmo greco della più bell' epoca di Pericle; un piede di anforetta di vetro; due pezzi di modanature a stampo, colorate; un frammento di antefissa a palmette; una lastretta di marmo ofite; tre pezzi di opera signina ecc.

410. — Chia, o arnese di guerra di un *Ping-han*, o soldato cinese, composto di un *k'uei*, o casco rotondo, di un *ch'un-wu* o giubba a forma di corazza tutta a lastrette di ferro laccate, tenute insieme da trecciuoli di seta e pelle, simile a quella descritta presso a poco al N.° 26 di questo catalogo, nonchè de' *k'u-wa*, specie di gambali o uose, facente parte del *shang* (abito) di esso *Ping-han*.

411. — Medaglione in marmo di forma ellittica (XV. secolo) ($1^m,08 \times 0^m,95$): mezza figura sporgente dal campo di tutto tondo, raffigurante un milite, armato di corazza con spallacci, gorgiera, pettiera, bracciali e cubitiere: testa scoverta con pochi capelli, baffi e pizzo: ha nella destra un bastone di comando, e nella sinistra una manopola.

412. — Medaglione in marmo bianco, simile al precedente ($1^m,08 \times 0^m,95$), con pari figura militare, avente nella sinistra un'asta da tornèo e la destra sul petto [1].

[1] Questi due medaglioni da lunghi anni adornavano la scala delle case del Fondatore di questo Museo.

TROMBA DELLA SCALA

Parete a sinistra (muro settentrionale). Iscrizione.

CONCETTO E DIREZIONE — PRINCIPE GAETANO FILANGIERI
ARCHITETTI ESECUTORI — EDUARDO DE ANGELIS E LUDOVICO ROMANO
OPERE DI MURO — FRANCESCO E GAETANO D'AVINO
MUSAICI — FABBRICA A. SALVIATI DI VENEZIA
TETTO IN FERRO — SOCIETÀ DI COSTRUZIONI METALLICHE COTTRAU
VETRIERE — GIUSEPPE MARINGOLA
CRISTALLI E STOFFE — CASA SOLEI-CURIONI
STEREOTOMIA E STIPETTERIA — GIUSEPPE MONTEFORTE
LAVORI IN MARMO — ANDREA E GIOVANNI RUSSO
LAVORI IN FERRO — GENNARO BUONO E BIAGIO CALABRESE
DECORAZIONE DELLA SOFFITTA E DIPINTURE — MICHELE CONVERTI
PAVIMENTO — MUSEO ARTISTICO INDUSTRIALE DIRETTORE ARTISTICO
COMM.^{e} F.^{o} PALIZZI TECNICO GIOVANNI TESORONE
LAVORI DI PIPERNO — FRATELLI DELLA ROCCA
ORDINAMENTO NELLE VETRINE — RAFFAELE MONTEFORTE
TAPPEZZIERI — GIUSEPPE ED EDUARDO CAROPRESO
CALORIFERI — R. VON ARX

TROMBA DELLA SCALA

(segue)

Parete a destra (muro occidentale). Stemmi e ferri di epoca varia *(dal N.° 413 al N.° 420)*.

413. — Stemma marmoreo *($0^{m},60 \times 0^{m},79$)*: lastra rettangolare dintornata da listello e gola con targa, chiusa da quattro compassi alla fiorentina, *alla croce in campo, caricata da 5 gigli angioini:*

stemma di casa d'Alagno (XV. secolo)[1]. Questo stemma proviene dalle case di Lucrezia degli Alagno poste in Via Tornieri[2].

414. — **Stemma in marmi commessi** *(0m,45×0,m36) inquartato: il 1° ed il 3° d'argento al leone leopardito di rosso lampassato ed armato di nero: il 2° ed il 4° di porpora in scudo incartocciato vescovile a lacci ad un sol nodo per lato con tre ordini di fiocchi 1, 2, 3,* (XVIII. secolo).

415.—**Stemma marmoreo** *(0m,55×0m,48) all'aquila spiegata, imbeccata, caricata nel cuore da scudo alla biscia, col fanciullo uscente dalla bocca, coronata d'oro in campo liscio:* arme dei Visconti di Milano, che inalzano *d'argento alla biscia di verde, divorante un bambino nudo di carnagione e coronato d'oro* (XVI. secolo).

416. — **Torciere in ferro** *(0m,30×0m,20)*: braccio con bocciuolo a cordoni attorcigliati per mettervi un torchietto.

417. — **Cerchio in ferro** *(0m,10×0m,11)* a cordoni attorcigliati, pendente da braccio a gancio.

418. — **Stemma marmoreo** *(0m,64×0m,375)*: lastra rettangolare dintornata da listello e gola con scudo ovale; *partito: nel 1° di vaio a sette file, inquartato nel 2°, cioè il 1° ed il 3° a tre bande, il 2° ed il 4° al leone illeopardito, armato, lampassato, dentato e caudato:* scudo circondato da ricci e cartocci e pendente da borchia (XVI. secolo).

419. — **Stemma marmoreo** *(0m,49×0m,34)* diviso, *inchiavato di argento e di nero:* scudo ovale accartocciato (XVIII. secolo). Tale stemma è della famiglia Ruffo di Calabria.

[1] Il Mazzella, *Descritione di Napoli*, p. 601, a proposito dello stemma degli Alagno, ha queste parole: *L'insegna di questa famiglia è una croce azzurra con cinque gigli di Francia d'oro: tutto l'avanzo del campo è di argento.*

[2] V. Filangieri G., *Nuovi documenti intorno la famiglia, le case e le vicende di Lucrezia d'Alagno* (*Arch. stor. per le Prov. nap.*, vol. XI, pp. 65 e 330).

420. — Mascherone in piperno *($0^m,55 \times 0^m,35$)*: bocca spalancata per spegnere torce (stile del XVII. secolo): opera di Felice Morelli intagliatore in pietra (contemporaneo).

Rastrelliera in angolo tra i muri occidentale e meridionale. Armi in asta del XVI. e XVII. secolo[1] *(dal N.° 421 al N.° 426).*

421. — Labarda della fine del XV. secolo *(lunghezza $2^m,60$)*: ferro a punta quadrangolare aguzza con azza a taglio, lunulato da una parte con buchi circolari, e dall'altra con piccolo ferro a becco a due tagli, inastato su legno, sparso di bullette di ottone con calzuolo cuspidato in acciaio: fiocchi in seta rossa nella ghiera di attacco.

[1] Le varie *armi in asta* erano di forme diverse, e conosciute principalmente sotto i molteplici nomi di *picche, corsesche, labarde, partigiane, ronconi, falcastri, gisarme, spuntoni, brandistocchi, tridenti moreschi,* nonchè *lance,* delle quali ecco i significati.

La *picca* era un'arma in asta lunga piedi 17 (metri 5,66), con punta aguzza di ferro, adoperata da' fanti e dalla cavalleria promiscuamente.

In base allo spuntone, aveavi un ferro trasversale a doppio gancio, il quale da una parte era quadrato e tagliente, con effigiato a mezzo di strafori o uno stemma o una sigla o un'insegna, e dall'altro finiva con piccolo becco ricurvo. La *picca* usata da' fantaccini era costituita da un'asta lunga, sormontata da ferro a lingua di serpe: gli Svizzeri furono i primi ad introdurla in Italia.

La *corsesca* era un'arma in asta anch'essa usata da' fanti fino dal tempo dell'invasione de' barbari, e detta da' francesi *ranseur*, ed anche *angon.* Se vogliamo stare al Carrè (*Panoplie,* pp. 202-203), essa sarebbe stata una delle prime armi, consistente in due falciuole addossate ad uno spuntone mediano, usata da' Franchi, i quali l'adoperavano scagliandola contro gli scudi degli avversarii, sì da sfondarli. Questo *angon*, secondo il detto scrittore, avrebbe dato origine al giglio di Francia, giacchè quando

422.—Partigiana della fine del XV. secolo *(lunghezza 2m,60)*: ferro foggiato da un lato ad azza a due punte aguzze con taglio in giro e croce straforata, e dall' altro con punta falcata a becco di falcone con rosone a straforo e con pari taglio tutto intorno: lunga lama a foglia oblunga a due tagli, puntuta in cima, sorgente dal mezzo di essa azza; il tutto inastato con linguette su legno: asta di forma quadrangolare, guernita nell'attacco del ferro da lunga trina a ghian-

i re della seconda stirpe venivano inalzati sugli scudi nell' atto della loro proclamazione, tenevano nella destra l'*angon.* Epperò i gigli di Francia rappresenterebbero non il fiore, genere e tipo della famiglia delle gigliacee, bensì una tale arma.

La *labarda* era un' arma in asta con due ali per lo più lavorate a straforo e cesellate, delle quali una lunulata e l'altra a becco di falcone, con in mezzo in cima uno spuntone o ferro, più o meno lavorato e decorato ancor esso.

La *partigiana*, detta pure *mezza picca*, era un' arma in asta, terminata da una lama, lunga, larga, aguzza e striata, a foggia di una foglia, o della famiglia delle *oleacee* (ulivo), o delle *amentacee* (olmo), e con forte costola dalle due parti; si adoperava contemporaneamente alla *labarda* ed al *roncone*, di cui appresso, ed era di assai utile uso nella difesa delle brecce.

Il *roncone* o *roncola*, detta da' francesi *serpe d' armes*, era un' arma pure usata da' fantaccini contemporaneamente alle *labarde* ed alle *partigiane*, ed era terminata in cima da uno spuntone con ferro ad ala lunulata di traverso, tutta intagliata, e cesellata per lo più agli stemmi o sigle delle Case, al cui soldo erano gli uomini d' arme che se ne servivano.

Il *falcastro*, o anche *falce a rovescio*, era un' arma con lama simile alla falce comune. Usavasi nelle sortite delle fortezze assediate e nelle difese delle brecce, ed era sul genere di quelle di già adoperate da' Medi e da' Romani, siccome armi di offesa, e delle quali guernivano i loro carri di guerra, detti perciò *carri falcati*. Ne fu ripreso l' uso nel medio evo, tempo in cui fiorirono tutte le *armi in asta*, variate all' infinito.

La *gisarma*, era un' arma lunga, come la *labarda*, munita da una parte di ferro largo ed aguzzo come una scure, e dall' altra da un piccolo becco di falcone o di un semplice ferro aguzzo. Una delle quattro compagnie dei *franchi-arcieri*, ai tempi di Luigi XI, era armata di *gisarme*. Quest'arma

de e fiocchi di seta a colori e in tutte le sue facce da rosette a stella in ottone: calzuolo conico in acciaio.

423. — Labarda della fine del XV. secolo *(lunghezza 2^m,26)*: ferro a due ali; in una a crescente lunulato con taglio interno e punte aguzze; nell' altro a becco con taglio tutto intorno; nel mezzo ad esse altro ferro quadrangolare aguzzo in punta con pomello faccettato in base, inastato a gorbia quadrangolare, con annesse branche:

cedette il posto alla *labarda*, la quale a sua volta fu rimpiazzata dalla *partigiana*.

Lo *spuntone*, era un' arma in asta, come la stessa parola lo dice, composta da un lungo ferro quadrangolare sottile ed aguzzo, disposto in cima di un'asta della lunghezza di circa 8 piedi *(2^m,66)*. Esso adoperavasi nei tempi cavallereschi, e poi ne fu ripreso l' uso verso la metà del XVII. secolo, che durò per quasi tutto il XVIII. secolo.

Il *brandistocco* consisteva in un' arma in asta simile alla *picca*, ma con asta più corta e ferro più lungo. Aveansi pure de' brandistocchi a tre punte, o *trifidi*, contenuti in una canna di banda di ferro, nella quale nascondevansi mediante la sola pressione d' un piccolo bottone a molla, e di dove uscivano a piacimento col solo movimento orizzontale impresso alla canna da chi volesse ferir l' avversario d'un colpo sul petto.

Il *tridente moresco*, era uno *spuntone* fiancheggiato da altri *spuntoni* meno grandi. Era arma in uso, come quasi tutte quelle di siffatto genere nel secolo XVI.

La *lancia*, in fine, de' tempi cavallereschi, di cui potevano fare uso i soli *cavalieri*, e qualche volta gli *scudieri*, che le portavano al seguito del loro signore, era costituita dalle seguenti parti: l' *impugnatura* che serviva a tenerla salda in mano appoggiandola alla *resta*: le *ali*, cioè quell' ingrossamento di legno che era dopo l' *impugnatura*, e che poi andava gradatamente scemando verso la cima; quale ingrossamento o rinforzo serviva a difendere la mano: la *freccia*, ch' era la parte tra tale rinforzo ed il ferro: il *calcio*, ch' era quella parte che poggiavasi a terra: il *ferro*, da ultimo, ch' era la punta aguzza posta in cima alla lancia, quando il combattimento era a *tutta oltranza*; che se poi doveasi combattere a *lancia cortese*, non v'era in cima alcun ferro.

Tutti questi tipi d' armi in asta da noi descritte, trovansi quasi come riprodotti in quelli delle armi similari dell' Indochina.

asta ottagonata con bullette a stella in ottone: calzuolo fusiforme in acciaio.

424. — **Gisarma della fine del XV. secolo** *(lunghezza $2^m,60$)*: ferro a due ali; in una a piccola azza a taglio rientrante con due punte aguzze e laterali distagliature; nell'altra a becco di falcone; nel mezzo punta aguzza in cima a foglia d'olmo a due tagli e costa dorsale, inastato con gorbia a due branche sul legno: collare a francia con piccoli fiocchi in seta multicolore: asta cilindrica a bullette di ottone disposte a rosette: calzuolo di acciaio fusiforme.

425. — **Labarda del XVI. secolo** *(lunghezza $2^m,60$)*: ferro aguzzo e lungo quadrangolare con in base due piccole ali di forma l'una dall'altra diversa, una di esse a lunula con piccoli strafori circolari, l'altra a becco diritto puntuto, inastato con due branche sul legno e larga ghiera in acciaio: grosso collare in fiocchi di lana verde nell'alto: asta quadrangolare a canti vivi, messa tutta a bullette di ottone: calzuolo in acciaio, faccettato con collare in punta.

426. — **Labarda a spuntone** *(lunghezza $2^m,60$)* (XVII. secolo): ferro quadrangolare aguzzo con traversa in basso, terminata da un lato ad ala lunulata con crescente a punte e strafori, e dall'altro a becco dritto aguzzo con marca alla croce di S. Andrea accantonata da quattro palle, inastata con gorbia e branche sul legno: collare con trina e fiocchi in lana multicolore: asta messa a bullette di ottone a testa di diamante: calzuolo in acciaio fusiforme.

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

Parete di fronte salendo (muro meridionale). Stemmi ed Iscrizione *(dal N.° 427 al N.° 432)*.

427. — **Stemma marmoreo** *($0^m,45 \times 0^m,30$)* (XVII. secolo): marmo bianco di Carrara: *al crescente montante in campo, accompagnato da tre stelle di sei raggi: 2 in capo ed 1 in punta.* Arma codesta di

casa Como, i cui smalti sono[1] *d'azzurro al crescente di argento con tre stelle d'oro, due nel capo ed una nella punta.*

428. — Stemma marmoreo *($0^m,64 \times 0^m,65$)* (fine del XVI. secolo): marmo bianco di Carrara, *spaccato d'oro e di rosso:* arma della città di Napoli: scudo cimato da mascherone con volute e cartocci tutto intorno.

Al di sotto di questo stemma è la seguente iscrizione:

NEL NOME SANTO DI DIO

MDCCCLXXXI

ESSENDO SINDACO IL CONTE GIUSSO ASSESSORI SULLE OPERE PUBBLICHE IL MARCHESE CAMPODISOLA E F. DE ROSENHEIM FU PER ALLARGARE E DIRIZZARE LA NOVELLA VIA DEMOLITO PALAZZO COMO

MDCCCLXXXII

IL MUNICIPIO CONSULTATA LA COMMISSIONE CONSERVATRICE DEI MONUMENTI RICOSTRUSSE PIETRA PER PIETRA L' ANTICA FACCIATA E PARTE DELLE DUE ALE XX METRI INDIETRO ARCHITETTI A. FRANCESCONI ED E. ALBARELLA
GAETANO FILANGIERI OFFERSE IN DONO ALLA CITTÀ LE RACCOLTE DA LUI FATTE DI COSE ANTICHE PROPOSE COMPIERE LA RIEDIFICAZIONE ORNARE IL PALAZZO RIPORVI IL MUSÈO INTITOLATO DAL SUO NOME DOTARLO DELLA RENDITA DI LIRE MMD ANNUE
IL VII DECEMBRE IL MUNICIPIO RICONOSCENTE DELIBERÒ ACCETTARE L' OFFERTA DEL CITTADINO BENEMERITO

MDCCCLXXXIII

IL XXIII APRILE L' ISTRUMENTO DELL' ACCORDO FU ROGATO DA NOTAR L. MADDALENA

[1] V. Campanile, *Delle armi, ovvero insegne de' nobili*, p. 303.

MDCCCL

IL. . . . [1] . . . FORNITO DI TUTTO PUNTO L' EDIFICIO SULL' AREA DI METRI QUADRATI CCCCIV CONCESSA AL FONDATORE DISPOSTE LE RACCOLTE FU INAUGURATO E APERTO AL PUBBLICO IL MUSEO GAETANO FILANGIERI PRINCIPE DI SATRIANO.

429. — Stemma marmoreo *(0m,42×0,m26)* (XVII secolo): marmo bianco di Carrara: *d'argento alla croce di azzurro:* arma di casa Filangieri: scudo accartocciato con ricci e volute.

429.bis — Stemma marmoreo *(0m,50×0m,40)* (fine del XVI. secolo): marmo bianco di Carrara: *semispaccato partito: nel 1° al pesce al naturale uscente dal mare, sinistrato, alettato, curvo e caudato, sormontato da 3 stelle di sei raggi, 2, 1: nel 2° a due bande, accostate da due cotisse: nel 3° a due levrieri affrontati, controrampanti, collarinati, caudati, sormontati da 3 stelle a sei raggi, 2, 1* (mancano le indicazioni degli smalti) [2]: *scudo accartocciato, sormontato da elmo di profilo di gentiluomo graticolato di cinque affibbiature: cimiero, un pellicano posato di profilo avente nella zampa destra un piccolo globo: tutto intorno lambrequini in fogliami d' acanto*: lo stemma poggia a sua volta su di un contro-scudo del pari accartocciato.

430. — Scudo marmoreo *(0m,50×0m,40)* (principii del XVII.

[1] La data non vi è posta, perchè il Catalogo fu stampato prima dell' inaugurazione del Museo.

[2] Il tratteggio, usato negli stemmi, sia scolpiti che disegnati o stampati ad una tinta ad indicare i colori degli smalti d' un'arma, si fa rimontare alla prima metà del XVII. secolo, e propriamente al P. Silvestro Pietrasanta, che fu il primo trattatista araldico che si servì de' tratteggi nel suo libro, *Tesserae gentilitiae*, stampato nel 1638. Però il Crollolanza nel suo *Prontuario nobiliare*, p. 591, fa autore di tale convenzione il tedesco Giacomo Tranquart, che primo di tutti fin dal 1622 in una sua pubblicazione su' funerali di Alberto, Arciduca d'Austria, avea fatto incidere sei piccoli quadri con tratteggi, rappresentanti gli smalti.

secolo): marmo bianco di Carrara: *partito-spaccato: nel 1° al pesce al naturale, uscente dal mare, sinistrato, alettato, curvo e caudato, sormontato da 3 stelle di sei raggi, 2, 1: nel 2° al leone passante, guardante in alto e caudato: nel 3° a due bande accostate da due cotisse: nel 4° al medesimo: scudo accartocciato sormontato da elmo rivoltato di profilo (volto a sinistra) graticolato di cinque affibbiature: cimiero, un pellicano stante, rivoltato con piccolo globo nella zampa sinistra: lambrequini di foglie d'acanto:* lo scudo poggia su di altro contro-scudo ancor esso accartocciato.

430.[bis] — **Piccolo stemma in trachite** *(0m,37×0m,25)* (fine del XIV. secolo): *al crescente montante, accompagnato da 3 stelle di sei raggi, 2, 1:* arma di casa Como.

431. — **Stemma marmoreo** *(0m,47×0m,30)* (XVII. secolo): marmo bianco di Carrara: *d'oro alla banda cotissata, merlettata a scacchi: scudo accartocciato, sormontato da elmo di profilo di gentiluomo, graticolato di cinque affibbiature: tutto intorno lambrequini di fogliami d'acanto.*

432. — **Stemma in trachite** *(0m,37×0m,25)* (XV. secolo): *alla croce in campo:* arme di casa Filangieri.

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

Rastrelliera in angolo tra il muro meridionale e l'orientale. Armi in asta (*dal N.° 433 al N.° 437*).

433. — **Labarda a spuntone** *(lunghezza 2m,60)* (XVII. secolo): ferro aguzzo quadrangolare con traversa in basso da un lato a lunula archiacuta con strafori trilobati, circolari e rettilinei, e dall'altro a piccolo becco aguzzo, inastato con gorbia a doppia branca chiodata sul legno: collare in lunghi fiocchi di lana intorno all'attacco

della gorbia, rossi, neri e gialli con fili d'oro: asta quadrangolare messa a bullette di ottone: calzuolo conico in acciaio.

434. — **Picca** *(lunghezza 2m,60)* (XVI. secolo): ferro composto da lungo bocciuolo cilindro-conico, terminato da punta aguzza a lancia a due tagli con piccole ali puntute, inastato su legno cilindrico: largo collare con frangia a fiocchi di seta gialla e azzurra nell'attacco del bocciuolo all'asta: calzuolo cilindrico in acciaio con piccolo collare in basso.

435. — **Picca** simile alla precedente, ma con ferro in cima senza ali.

436. — **Picca** *(lunghezza 2m,60)* (XVI. secolo): bocciuolo cilindro-conico-orbicolato a borchiette con piccolo ferro a traverso, del pari tornito nelle due braccia in forma cilindro-conica, leggermente orbicolata, con punta in cima a foglia di edera a due tagli con forte costa dorsale in ambo le facce, inastato con gorbia sul legno con due branche avvitate: legno cilindrico afforzato da bullette in ottone dorate a testa di diamante: fiocchi di seta gialla e azzurra con trina nell'attacco del ferro al legno: calzuolo conico in acciaio.

437. — **Spuntone** *(lunghezza 2m,60)* (XVI. secolo): ferro aguzzo quadrangolare in cima: piccola traversa in base della gorbia, con cui il ferro s'inasta al legno, foggiato da un lato a lunula archiacuta con strafori svariati, e dall'altro a piccolo becco lievemente adunco, puntuto e del pari straforato: lunghe branche fermanti con viti la gorbia sull'asta: fiocchi in seta giallo-rossi, dove il ferro s'inasta al legno: asta afforzata da bullette a stella in ottone: calzuolo cilindro-conico.

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

Parete orientale — STEMMI MARMOREI — *(dal N.° 438 al N.° 444).*

438. — **Stemma marmoreo** *($0^m,80 \times 0^m,42$)* (XVIII. secolo): marmo bianco di Carrara: *alla croce d'azzurro, brisata da un lambello in campo:* scudo ad incartocciature e volute di gran stile [1]. Arma de' Filangieri ascritti al Seggio di Nido.

439. — **Stemma marmoreo** *($0^m,77 \times 0^m,34$)* (XVI. secolo): targa a bucranio in marmo bianco di Carrara: *alla coppa accompagnata da 5 gigli di Francia 1, 2, 2, 1:* arme di casa Coppola [2].

440. — **Torciere in ferro** simile alla descritta al N.° 416.

441. — **Stemma in trachite** *($0^m,81 \times 0^m,40$)* (XVII. secolo): *partito: nel 1° al capo di due leoni affrontati controrampanti sostenenti una coppa: nel 2° fascia accompagnata da 9 burelle ondate, al capo caricato da tre stelle a sei raggi su due teste umane antiche, affrontate, capellute e barbate con busti vestiti: scudo tutto ad incartocciature e*

[1] Quest'arme, al dir del Mazzella, è de' *Belinghieri, chiamati altrimenti Berlinghieri o Filingieri venuti da Provenza con Re Carlo I.* (?) . . . *e fanno . . . una croce azzurra in campo d'argento con un rastello di tre denti rossi di sopra; il qual rastello alcuni cavalieri di detta famiglia in segno del loro valore l'hebbero in dono dal Re Carlo I.* (*o. c.*, p. 540). Circa lo errore di essersi chiamati da qualche Autore *Berlingieri i Filangieri di Nido*, leggi Candida Gonzaga, *Casa Filangieri*, Napoli 1887, p. 144.

[2] A proposito di questa il Mazzella ha le seguenti parole: « L'arma della famiglia Coppola è di due specie . . . *una fa uno scudo azzurro con una coppa d'oro con 5 gigli di Francia, e si chiama Coppola di Coluccio . . . del Seggio di Montagna . . . ; l'altra . . . uno scudo azzurro con due lioni erti d'oro, che con le branche fanno atto di sostenere una coppa d'oro, ed è del Seggio di Portanova* (*o. c.*, p. 689).

svolazzi di bende su lastra di figura rettangolare dintornata da piccola incorniciatura.

442. — Stemma marmoreo *(0m,50×0m,15)* (XVI. secolo): marmo bianco di Carrara: *di rosso a tre fasce d'argento*: arma di casa Stagno: *scudo sormontato da tre elmi marchionali, affibbiati di undici pezzi e posti in maestà, cimati, quello di mezzo da doppia corona comitale, ed i laterali da semplici del medesimo: tutto intorno agli elmi lambrequini di fogliami d'acanto, con pendente collana al toson d'oro.*

443. — Stemma marmoreo *(0m,53×0m,20)* (XVI. secolo): marmo bianco di Carrara: *troncato il 1° d'azzurro pieno: il 2° di rosso a tre bande d'oro:* scudo accartocciato, cimato da ornatura a conchiglia: arma di Ferrante Caracciolo, Duca di Airola [1].

444. — Stemma in trachite *(0,m52×0m,26)*: targa del XV. secolo: *alla sirena al naturale di fronte, stante in mare, scapigliata, stringente con le mani le due estremità della doppia coda, terminante in punta trifida, gigliforme: al capo coronato di tre stelle a cinque raggi:* arma antica de' *Filangieri di Candida*, ora *Candida-Gonzaga:* la targa poggiante su controscudo a cirri, volute e cartocci: donato al Fondatore di questo Museo dal suo amico e congiunto Conte Berardo Candida-Gonzaga.

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

Angolo tra il muro orientale ed il muro settentrionale.

SPEGNITOIO IN TRACHITE E RASTRELLIERA D'ARMI IN ASTA *(dal N.° 445 al N.° 450).*

445. — Mascherone in trachite *(0m,80×0m,50)*, simile al descritto al N.° 420.

[1] Gli smalti di quest'arma sono così descritti dal Mazzella (*o. c.*, p. 387): *la metà d'essa, d'azzurro colore, l'altra metà sono tre bande d'oro in campo rosso.*

446. — **Labarda a spuntone** *(lunghezza 2m,60)* (XVII. secolo): ferro a due ali, di cui una con taglio a grappa e punte aguzze, e l'altra a becco di falcone, entrambe a strafori circolari e cuoriformi, con in mezzo aguzzo spuntone a stilo quadrangolare, inastato con gorbia del pari quadrangolare e branche sull'asta: collare di trina a fiocchi di seta colorata all'innesto del ferro sul legno: asta a bullette di ottone a punta di diamante: calzuolo in acciaio.

447. — **Picca** *(lunghezza 2m,20)* (XVI. secolo): ferro aguzzo in forma di foglia puntuta, a due tagli con costa dorsale, inastato a mezzo di bocciuolo cilindrico-orbiculato sul legno: collare a frangia di seta rossa e verde: asta cilindrica, afforzata di bullette a testa liscia: calzuolo affusolato a faccette.

448. — **Spuntone** *(lunghezza 2m,50)* (XVI. secolo): ferro quadrangolare aguzzo in cima con in base al disopra della gorbia un altro ferro orizzontale da un lato aguzzo-claviforme e dall'altro a zampa quadrifida, attraversato normalmente da altre due punte aguzze del pari claviformi, inastato con gorbia quadrangolare a quattro branche sul legno, messo a bullette in ottone: trina in seta gialla e nera con lunghi fiocchi sulla gorbia: calzuolo fusiforme-orbiculato in acciaio.

449. — **Labarda a spuntone,** simile alla descritta al N.° 446.

450. — **Idem, idem.**

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

Muro settentrionale. Anello e Stemma *(dal N.° 451 al N.° 452).*

451. — **Cerchio in ferro,** simile al descritto al N.° 417.

452. — **Stemma marmoreo** *(0m,65×0m,30)* (XVII. secolo): marmo bianco di Carrara: *semispaccato, partito: nel 1° alla gamba di*

naturale con piede; nel 2° a tre fasce in campo, accostate da due cotisse; nel 3° a tre pentole, 2, 1, e quelle in capo affrontate: dentatura tutto intorno al 1° ed al 2°. Armi inquartate dei Coscia e dei Pignatelli [1]: scudo ovale dintornato da cartocci ricci e volute a strafori.

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

Muro occidentale. Stemma (*N.° 453*).

453. — Piccolo stemma in trachite *($0^m,30 \times 0^m,25$)* (XVII. secolo): *partito: il 1° al leone lampassato e caudato in campo: il 2° a tre pentole, 2, 1, le prime due affrontate e sormontate da lambello:* armi inquartate dei Caraccioli Svizzeri e dei Pignatelli [2].

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

Muro meridionale. Stemmi, Placche majolicate, Ferri lavorati ecc. *(dal N.° 454 al N.° 463).*

454. — Cerchio in ferro lavorato, simile a' descritti al N.° 417 e 451.

[1] Abbiamo dal Mazzella (*o. c.*, p. 396): « *Fa per arme la famiglia Coscia Duchi di santa Gata* (sic) *uno stivalo d' oro posto in campo rosso; nel campo di sotto sono tre bande verdi poste in campo d' argento et ha di più detta arme un giro d' oro attorno fatto a denti* ». Lo stesso poi a pagina 394, ha: « *L' arme di Casa Pignatello sono tre pignatelli neri in campo di oro* ».

[2] Fanno i primi, giusta il Mazzella (*o. c.*, p. 448), *un leone rampante azzurro in campo d' oro:* pe' Pignatelli v. num. 452.

455. — Placca in majolica invetriata, policroma *($0^m,56 \times 0^m,20$)*: bassorilievo di figura sestina, rappresentante un menestrello suonante il liuto: figura giovanile capelluta: terracotta non invetriata nella testa e nelle mani: berretto alto ed aguzzo di colore cilestro sul capo: corto farsetto a colore azzurro chiaro a mezza coscia, pieghettato, messo a rabescature di cilestro-scuro sullo sparato del petto, e giù sull'orlo, nonchè fascia di simile colore intorno la vita: calze lunghe in gamba, l'una di colore giallino e l'altra cilestro-scuro: scarpe a punte aguzze, l'una gialla e l'altra cilestrina: maniche bianche: insiste su pavimento a rombi bianchi ed azzurri: fondo bianco: in alto allo stesso a destra in carattere di lettera francese la divisa *fert* su scudo bandato d'azzurro e d'argento: proviene dalla Scuola-Officina di Ceramica al Museo Artistico Industriale di Napoli (imitazione del XV. secolo).

456. — Quadrello in majolica invetriata a due tinte *($0^m,57$ in quadro)*: cavaliere a capo scoverto, inforcante un cavallo a tutta corsa: un grande scudo triangolare antico, fasciato e controfasciato d'azzurro e d'argento, accompagnato da cinque pezzi del primo, caricato di croci del secondo, gli pende dall'omero e ne occulta tutta la persona, eccetto il capo, il collo e le gambe: pennoncello in mano del medesimo, e del pari la sella messa agli stessi colori: piega del pallio pendente di sotto lo scudo: piedi fermi nelle staffe, calzati da solarette a punta aguzza e con speroni: cavallo arnesato di briglia, testiera e pettorale: il corpo del cavallo e del cavaliere d'azzurro-chiaro campante sul fondo azzurro-scuro, rigirato tutto di svolgimenti ornamentali di cirri e vilucchi di acantacee, come se fossero lambrequini: disegno e maniera arcaica del XV. secolo: maiolica imitata dall'antico nel Museo Artistico Industriale di Napoli.

457. — Quadrello majolicato a tre tinte *($0^m,57 \times 0^m,57$)*: arme di casa d'Aragona: *d'oro a quattro pali di rosso a due lacci d'amore d'argento caricati di cerchietti azzurri, e con altro laccio del medesimo, intrecciati l'uno a losanga e l'altro a quadrato con angoli a risvolte circolari su campo bianco*: provenienza come al n.° 456.

458. — Quadrello majolicato a tre tinte, simile al precedente: *scudo partito-spaccato: nel 1° e nel 3° d'oro a' quattro pali di rosso di casa d'Aragona; nel 2° e nel 4° d'azzurro alla croce del*

medesimo di colore più cupo, a pari lacci d'amore, come nel precedente N.° 457.

459. — Stemma marmoreo *(0m,75×0m,40)*: marmo bianco di Carrara, *inquartato: nel 1° e 3°, contrainquartato nel 2° e nel 4°; nel 1° e 3° al castello aperto, muragliato e merlato in campo alla bordura interrotta; nel 2° e nel 4° contrainquartato; nel 1° e nel 3° a due bande, accostate da una cotissa; nel 2° e nel 4° al leone lampassato, dentato, alla coda biforcata, attraversato da lancia, alla bordura del medesimo: scudo ovale, contornato da volute e cartocci con teste di spiritelli sopra e sotto: collana pendente intorno la punta a grosse maglie, alternate da tre gruppi ognuno di 5 granate infiammate.*

460. — Portastendardo in ferro battuto sbalzato *(0m,75 ×0m,40)*: rappresentante un dragone alato e fantastico: bocca spalancata, dentata a testa cristata, attraverso la quale scende l'asta dello stendardo: collo del pari cristato, addossato al muro, fermato nel collare dell'arpese confitto in esso muro, fiancheggiato dalle ali del mostro a grosse foglie uncinate di cardo: corpo, la cui coda a spira è fissata in altro arpese confitto nel muro, e che riceve a mezzo di un bocciuolo a foglia di cardo, svolgentesi dall'estremità della coda il calcio dell'asta dello stendardo: altra foglia incartocciata a guisa di targa, tenuta dalle zampe del dragone, completa questo porta-stendardo sul genere dei ferri lavorati dal fabro fiorentino Maestro Nicolò Grosso, detto *il Caparra*.

461. — Idem, idem, simile al precedente.

462. — Stemma marmoreo *(0m,35×0m,60)* (XV. secolo): marmo bianco di Carrara: scudo ovale con laterali incartocciature, *spaccato: nel 1° alla croce piana latina, accostata da due gigli di Francia; nel 2° a tre bande in campo; sul detto una fascia; sormontato da elmo chiuso senza segni di pezzi di affibbiature, rivolto a destra, significante antico patriziato, con laterali lambrequini di foglie di acanto, da cui si svolgono dei vilucchi con due pomi, uno dei quali è beccato da una cicogna stante, golata, armata e imbeccata, che forma il ci-*

[1] V. Mazzella, *o. c.*, p. 662.

miero: scudo chiuso in un quadro rettangolare, dintornato da modanature.

462.bis — Scudo marmoreo *(1m,10×0m,60)* (XVIII. secolo): marmo di Carrara, *partito: nel 1° di vaio pieno alla banda caricata da leone passante, lampassato, dentato e caudato:* arme della famiglia Macedonia: *nel 2° a due aquile stanti, affrontate e imbeccate al capo di tre rose a cinque foglie: sul tutto una fascia* (?): scudo dintornato da incartocciature e volute.

463. — Piccolo scudo marmoreo *(0m,36×0m,25)* (principii del XIX secolo): marmo di Carrara spaccato in tre: *nel 1° al leone lampassato su tre monti, sostenente colla zampa destra una testa di profilo accompagnata da tre stelle a cinque raggi, 2 di fronte, 1 in dietro; nel 2° a tre scacchi interrotti; nel 3° a tre monti in campo:* con le lettere M.I.T.Z.A.I.T: scudo dintornato da cartocci e cimato da corona radiata a cinque punte: intorno trofei di bandiere, tamburi, cannoni, e mortai con proiettili.

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

Muro orientale. Maioliche, Stemmi e Ferri *(dal N.° 463 al N.° 469).*

463.bis — Placca majolicata policroma *(0m,56 × 0m,20)*: giovincello sonante il piffero ed il tamburo: figura sestina di profilo: carnagione ottenuta col colore di cotto non invetriato (testa e mani): costume pressocchè simile all'altro descritto al N.° 455: bandoliera striata di azzurro e giallo, da cui pende un tamburo, sul quale batte con la mano destra, mentre che colla sinistra imbocca un piffero: pavimento a scacchi azzurri e bianchi: campo bianco: in alto, in carattere di lettera francese, *Fert*: su stemma *d'azzurro a quattro pali d'argento* (Imitazione di scultura maiolicata del XVI. secolo, fatta nella Scuola-Officina di Ceramica del Museo Artistico Industriale di Napoli).

464. — Braccio per torciere in ferro, simile al descritto al N.° 440.

465. — Stemma marmoreo *($0^m,66 \times 0^m,52$)* (XV. secolo): targa in marmo bianco di Carrara: al *leone uscente dal mare, lampassato, armato e caudato, sormontato da stella ad otto raggi, accompagnata da due rose a quattro foglie; tenie svolazzanti intorno alla targa,* addossata a lastra rettangolare dintornata da modanatura con sopra al listello marginale la seguente iscrizione: *Haec · est..... magnificorum · Bernardi · et · Silvestri · Sansonis · fratruum · de · civitate · Castrimaris · MCCCCVII.*

466. — Piccolo stemma marmoreo *($0^m,35 \times 0^m,30$)* (XVII. secolo): marmo bianco di Carrara, *alla fascia rossa in campo:* elmo comitale posto in terza, graticolato di nove pezzi, circondato da favori di piume di struzzo svolazzanti. Stemma della casa Sanseverino.

467. — Stemma marmoreo *($0^m,70 \times 0^m,55$)* (XVI. secolo): *scudo ovale accartocciato* in marmo di Carrara di bassorilievo su lastra rettangolare *alla croce azzurra in campo* (arme dei Filangieri): *elmo a 5 affibbiature e posto di profilo* a segno di gentiluomini di razza e cavalieri ereditarii: *cimiero aquila sorante*: *lambrequini foliacei a svolazzi tutto intorno.*

468. — Stemma in trachite *($0^m,45 \times 0^m,25$)* (XV. secolo): *al crescente montante: accompagnato da tre stelle a sei raggi, due in cima, l'altra in punta.* Arme di casa Como (V. avanti).

469. — Stemma in trachite *($0^m,50 \times 0^m,30$)* (XVI. secolo): *alla croce in campo*: arme di casa Filangieri (Vedi avanti). Scudo accartocciato: elmo baronale graticolato a sette pezzi di profilo: lambrequini tutto intorno con mascherone in punta.

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

Muro settentrionale (spalletta del muro a destra la porta della Sala Agata Moncada di Paternò, Principessa di Satriano). ARMI IN ASTA, ARMI DI GETTO E PEZZI D'ARMATURA, dal XV. al XVII. secolo *(dal N.° 470 al N.° 487)*.

470. — **Labarda a spuntone** *(lunghezza 2m,80)* (XV. secolo): ferro quadrangolare aguzzo in punta a base orbicolata, con a piedi ferro trasversale, da un lato a crescente con punte e strafori ed attacco distagliato a curve, e dall'altro a becco di falcone aguzzo del pari a strafori con altra punta superiore parallela allo spuntone, inastato su legno con gambo massiccio, anch'esso a distagliature su' canti vivi: asta decorata da collare a larga trina a fiocchi rossi di seta nel luogo dove finiscono le due linguette, e poi rivestita per la metà della sua lunghezza di drappo, afforzata da bullette in ottone: calzuolo in acciaio faccettato.

471. — **Labarda a spuntone** *(lunghezza 2m,40)* (VXI. secolo): ferro quadrangolare aguzzo in cima con sottoposti collari orbicolati con ferro trasversale, da un lato a lunula largamente traforato, e dall'altro piccolo becco pure tutto a strafori, inastato con branche a linguette sul legno: pari fiocchi in seta e rivestimento di panno fermato da bullette, come nella precedente: calzuolo simile in acciaio.

472. — **Roncone doppio** *(larghezza 2m,40)* (XV. secolo): ferro quadrangolare aguzzo in cima, con in base due falciuole addossate e taglienti nella parte interna della curvatura, e terminate in punta aguzza: il tutto inastato con gambo conico e piccole branche sul legno, rivestito per la metà di panno cremisino, fermato da bullette di ottone; così pure sulla parte nuda del legno: calzuolo in acciaio conico-orbicolato.

473. — Falcastro *(2m,45)* (XV. secolo): lama larga e piatta a due tagli, terminante in punta aguzza, accompagnata alla sua radice in basso da due altre minori lame larghe in basso, del pari in punta con tagli d'ambo i lati, e disposte a raggi: il tutto inastato a mezzo di un bocciuolo orbicolato, una a due lunghe linguette sul legno in modo assai solido: asta ricoverta per una metà di panno cremisino afforzato da bullette; così pure nel resto dell'asta: calzuolo in acciaio orbicolato.

474. — Balestra a balzoni *(lunghezza 0m,66)* (fine del XV. secolo): arco in acciaio di corda 0,53, col quale si scagliavano frecce a grossa testa, dette *bolzoni:* teniere in legno-noce incrostato di avorio: nella guancia sinistra del calcio è una ornatura, nella quale sorge una Diana a metà della persona di mezzo ad uno sviluppo d'acantacee nell'atto di saettar con l'arco: un coccodrillo, érto sovra uno de' bocciuoli dell'ornatura le acciuffa la chioma, mentre un serpentello a sua volta addenta a questi la coda. Un'enorme testa di un serpente boa, linguato e crestato, è dinante. Tutti gli altri fregi, che adornano i due lati della cocca e il sotto-calcio, sono degli sviluppi di branca orsina, tra cui due veltri, de' quali uno ha già ghermito un uccello, un altro insegue una volpe: lastrette di ferro di rinforzo a' due fianchi della cocca e presso l'occhio della balestra; noce, grilletto e guardamano: rinforzo di fili di canape ritorto per tenere a posto l'arco, e corda in pari materia per tenderlo: maglietta per appiccar l'arme al cintolino.

475. — Balestra *(lunghezza 0m,70)* (XVI. secolo): arco in acciaio temperato con corda di minugia: teniere intarsiato in acciaio: calcio lavorato e scolpito: sottocalcio, cocca e grilletto in acciaio.

476. — Azza di guerra *(lunghezza 0m,66)* (XV. secolo): corto manico di legno, attraversato verso l'estremità superiore da ferro foggiato, da un lato a punta ricurva, accanalata a becco adunco, dall'altro a martello con in mezzo sull'alto della gorbia cilindrica, da cui partonsi il becco ed il martello, un pomo orbicolato a spira, su cui insiste un ferro claviforme.

477. — Pettorale o piastrone *(altezza 0m,55)*: petto di corazza in acciaio con costola diedrica sul filo del petto: cordone a tortiglione

intorno allo sparato a lunula del gorgierino e dei bracciali: sotto al primo fregio in forma di pennacchio, cesellato nel mezzo un putto nudo alato, e danzante con svolazzo di pieghe nelle mani, e pei fianchi allo stesso due svolgimenti simmetrici di fogliami d'acanto a grotteschi con mascherette faunine e teste cristate di draghi fantastici che fan le boccacce: all'origine in basso della ornatura medaglione ellittico a dintornatura di piccoli archi con entro graffita un'Andromeda nuda, ligata ad un albero, con avanti un dragone stante, alato e linguato: due sottili ornature del pari cesellate e rappresentanti svolgimenti di fogliami con targhe, cimieri, tamburi e simili negli incavi, che rigirano gli sparati de' bracciali: di basso incise le due iniziali C. P. d'ambo i lati più giù sotto la vita, chiodata la snodatura di esso pettorale, che soprapponesi alle falde con orlo messo pure a cordoni e piccole bullette: correggiuoli con fibbie sui due capi del pettorale per collegarlo allo schienale e sui fianchi in basso per fermarlo alle falde.

478. — **Casco in ferro** *(altezza $0^m,24$)* di fantaccino italiano della fine del XVI. secolo, senza cresta a piccole falde di poco inclinate: sul vertice uncinetto a simiglianza di un unchione: lavoro a sbalzo composto di due lamine tra loro chiodate con su cesellato uno sviluppo di fogliame d'acanto a più rigiri, con delfino linguato ed alettato, svolgentesi nel bel mezzo in luogo di rosone.

479. — **Gorgiera in acciaio** *($0^m,35 \times 0^m,20$)*: collaretto in tre pezzi tra loro snodati e chiodati, avente nel mezzo al sommo del petto un'ornatura cesellata a fogliami e vilucchi di acanto: intorno al lembo inferiore, corrispondente al sommo del petto *corri e va appresso* lavorato a sbalzo, con interna rabescatura di piccoli fogliami pure d'acanto: gira tutto intorno un cordoncino poco rilevato.

480. — **Manopola in acciaio** *(lunghezza $0^m,35$)*: insieme di quaranta lamine di ferro di varia dimensione, componenti la difesa del polso e della mano con snodature, parte a cerniera e parte con sottoposte strisce di cuoio.

481. — **Balestra**, simile alla descritta al N.° 475.

482. — **Idem, idem.**

483. — **Manopola in acciaio**, simile alla descritta al N.° 480.

484. — Partigiana dei principii del XVI. secolo *(lunghezza 2m,50)*: lama piatta larga, in basso a due tagli con costa dorsale, terminante in punta aguzza, inastata a mezzo di bocciuolo cilindro-conico sul legno: in ambo le facce della lama in basso una serie di otto lunule montanti in fila, accompagnate da tre puntini per parte: più in alto, rosone formato da altre otto lunule con la curvatura in fuori, con le iniziali in mezzo di P. P.: sulla faccia del gambo del ferro la seguente iscrizione in due righe:

GUMO ^ BAVO ^ DE ^ VIO ^ PIANO
CENT ^ ONE ^ ROMANU ^ DEDE ^ XVIII

collare a frangia di seta rossa a piè del bocciuolo: asta rivestita di panno rosso per la metà, tenuto fermo con bullette di ottone disposte a losanghe: così pure pel resto del legno: calzuolo in acciaio conico a punta aguzza.

485. — Doppio roncone *(lunghezza 0m,70)*: lama larga in base a forte costola dorsale a due tagli e punta aguzza con in base avente due falci addossate e taglienti nella parte convessa: il tutto inastato sul legno: collare con frangia in seta al disotto del gambo del ferro: asta rivestita di panno rosso con bullette in giro: calzuolo in ferro conico con punta orbicolata.

486. — Labarda a spuntone *(lunghezza 2m,70)* (XVI. secolo): spuntone quadrangolare lungo ed aguzzo con ferro da un lato a lunula tagliente, internamente a contorni di distagliature gigliformi nel dorso in attacco al gambo; dall'altro becco di falcone aguzzo con pari finimento gigliforme: entrambe le parti a strafori quadrilobi con svolgimento ornamentale di fiorami e rosoni: gambo inastantesi con lunghissime branchie sul legno: collare con fiocchi in seta di color rosso: asta rivestita per metà di panno rosso, tenuto fermo con bullette di ottone: calzuolo in acciaio concio a faccette.

487. — Labarda a spuntone *(lunghezza 2m,70)*: spuntone quadrangolare acuto con ferro da un lato a lunula a taglio interno e pari punte aguzze ed orecchiette, e dall'altro lato a becco dritto con poche distagliature nell'attacco, con gambo inastantesi a mezzo di due

lunghe branche sul legno: sulla superficie del ferro a lunula, ornature graffite, tra le quali una donna con liuto in mano, in una faccia, in atto d'invitare con l'altra un uomo vestito alla moresca, nell'altra faccia, pure in mezzo ad ornature: sulla superficie della punta a becco e sul gambo altre ornature: legno coverto di panno come avanti e calzuolo conico in acciaio.

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

Parete settentrionale (spalletta del muro a sinistra della porta Sala Agata Moncada di Paternò Principessa di Satriano). ARMI IN ASTA, PEZZI DI ARMATURA *(dal N.° 488 al N.° 506).*

488. — Partigiana *(lunghezza 2m,50)* (XVI. secolo): lama larga e piatta senza taglio, leggermente falcata a punta con aletta ancor essa falcata e puntuta: larga ornatura a foglie di branca orsina, incisa all'acqua forte sulle due facce, tra cui due animali fantastici che hanno del serpe e del dragone: inastata con gambo conico sul legno: collare a frangia in lacci verdi: asta faccettata, afforzata da bullette: calzuolo in acciaio faccettato.

489. — Corsesca *(lunghezza 2m,70)* (XVI. secolo): lama larga a foglia di salice, aguzza in punta con due tagli e forte costola dorsale, con due orecchioni in base, terminate ad artigli falcati con tagli in ambo i lati, punta, e pari costola dorsale, formante in base un attacco quadrilobato al bocciuolo, pel cui mezzo è inastato: frangia in lacci verdi all'attacco del ferro col legno: asta cilindrica afforzata di bullette in ottone e calzuolo conico orbicolato in acciaio.

490. — Gisarma *(lunghezza 2m,70)* (XVI. secolo): ferro largo e piatto, leggermente falcato, terminato in punta aguzza con taglio,

falso taglio e costola, come una scimitarra a piccola crociera in base, inastato con bocciuolo conico e lunghe branche: legno faccettato con bullette in ottone e frangia di lacci verdi nell' attacco del legno: calzuolo faccettato in acciaio.

491. — **Partigiana** *(lunghezza 2^{m},50)* (XVII. secolo): ferro largo ed aguzzo con taglio su' fianchi e con ali a becco montante di falcone munito di costola dorsale sì nella lama che nelle ali: straforatura in forma di croci quadrilobate e rettilinee a grappa: nel basso due figure di profilo sedenti e addossate: lavori a sgraffito sulle strafo-rature, bocciuolo ad orbicolo e gambo fusiforme, col quale è inastato su legno: frangia di lacci verdi: asta cilindrica in legno con bullette: piccolo calzuolo cilindrico in acciaio con punta a fusello.

492. — **Balestra**, simile alla descritta al N.° 475.

493. — **Idem**, idem.

494. — **Mezza-corazza in acciaio** *(altezza 0^{m},44)* (XVI. secolo): lavoro di piastra con largo sviluppo di ornatura acantacea cesellata nel suo mezzo per quanto è alta: simile nella dintornatura degli sparati a luna del collo e delle braccia; e così pure su l'uno e l'altro fianco, intercalati da spazii lisci, inquadrati da linee rette: sul petto al di sotto del gorgerino e su' due fianchi un giglio d'oro a rilievo per parte: cordoni rilevati intorno agli sparati del collo e delle braccia: piccolo gherone rilevato al di sopra delle falde, del pari cesellato a fogliami con dintornatura a onde: campo delle ornature già dorato: al sommo del petto due correggiuoli con fibbie.

495. — **Manopola**, simile alla descritta al N.° 483.

496. — **Morione di ferro** *(altezza 0^{m},35)* (XVI. secolo): parte superiore sormontata da un' alta cresta a ferro di cavallo: piccole tese a crescente montante, le cui punte aguzze rialzate sono nello stesso piano verticale passante per la cresta: piccolo cordone in giro alle tese con su chiodi a rosette in giro sulla falda, per assicurare il soppanno in pelle di esso morione.

497. — **Balestra**, simile alla descritta al N.° 492.

498. — **Idem**, idem.

499. — **Manopola**, simile alla descritta al N.° 495.

500. — **Partigiana** *(lunghezza 2m,50)* (XVI. secolo): ferro a foglia di olmo in cima aguzza e a due tagli con fenditura longitudinale in luogo di costola, nonchè sostegno a palmette straforate con due alette in forma di serpi dalle gole spalancate finamente cesellate: sulle due facce della foglia ornature svariate graffite con in mezzo due coppie di guerrieri armati, che spingonsi l'uno contro l'altro coi loro cavalli: inastato il tutto a mezzo di gorbia conica su legno, messa pure a figure cesellate, ora però metà dileguate: frangia in lacci verdi: asta faccettata con bullette in ottone: calzuolo ottagonato in acciaio.

501. — **Gisarma**, simile alla descritta al N.° 490.

502. — **Labarda** *(lunghezza 2m,75)*: lama aguzza a due tagli in cima con base orbicolata in ferro, avente trasversalmente da un lato un'azza lunulata, sul cui dorso è un'aquila cesellata e straforata, aggrappantesi con gli artigli al ferro, e dall'altro il becco di un falcone ancor esso straforato e cesellato, il quale si diparte fantasticamente e forma la coda di un'altra aquila di pari lavoro, affrontata con quella già descritta nella parte opposta: gambo conico con foglie, baccelle e linguette, con cui s'inasta al legno: frangia di lacci verdi: asta cilindrica afforzata da bullette con calzuolo faccettato in acciaio.

503. — **Labarda** *(lunghezza 2m,48)* (XVII. secolo): ferro in cima, aguzzo, stretto, a due tagli, con base a gabbia straforata, formata da sei archetti di unione con rosoncini nel mezzo ad azza lunulata a traverso e becco di falcone d'ambo i lati, come nelle altre già descritte: strafori ed ornature a rabeschi, graffiti in ambo le facce: bocciuolo a doppia branca inastantesi sul legno: frangia in seta verde: asta cilindrica afforzata da bullette: calzuolo fusiforme in acciaio.

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

Parete occidentale (spalletta a destra della porta che mena a' Libri e Manoscritti e Raccolta numismatica), piccola Panoplia in basso. PENNONCELLO, ARMI IN ASTA, BORGOGNOTTA *(dal N.° 504 al N.° 507).*

504. — **Pennoncello, ai colori di casa Filangieri** *($0^m,44 \times 0^m,70$)*: drappo azzurro e bianco in seta.

505. — **Labarda** *(lunghezza $2^m,53$)* (XVII. secolo): lama in punta stretta ed aguzza a due tagli con costola straforata, e gabbia in basso formata da archetti di unione con medaglie dorate a teste muliebri e virili: ferro trasversale costituito da azza lunulata a strafori con pari medaglie di bronzo dorato da un lato ed a becco di falcone dall'altro, egualmente straforato e decorato: sugli strafori ornature a sgraffito: bocciuolo a linguette per inastare la lama sul legno: grossa frangia in seta cilestrina con fili dorati: asta cilindrica con bullette di ottone: calzuolo di acciaio.

506. — **Labarda** simile alla precedente.

507. — **Borgognotta in acciaio** *(altezza $0^m,30$)* (fine del XIV. secolo): lavoro di sbalzo e cesello a baccelle discontinue, decorante la cresta circolare e tutta la parte convessa apparente della borgognotta: piccolo covrinuca e visiera rialzata con orecchiette embricate: interno soppanno.

Panoplia superiore. Arnesi da cavallo *(dal N.° 508 al N.° 518 [1]).*

508. — Morso di briglia in acciaio *($0^m,45 \times 0^m,17$)* (fine del XVI. secolo): guide e difese esterne della montata del morso, placcate di ottone graffito ad ornature di palmette e piccoli cirri: montata costituita da due campanule vuote di banda di ferro, unite pe' vertici con doppia maglia per la così detta *libertà di lingua:* barbazzale di due catenelle attaccate agli occhi della briglia con piccolo gancio, nonchè altra catenella in luogo della seghetta, attaccata alla sguancia ed alla testiera.

509. — Testiera di cavallo in acciaio in tre pezzi *(altezza*

[1] In questa collezione di arnesi da cavallo, fatta tutta a Napoli, sono belli esempii di quanto fosse in fiore presso noi nella fine del XV. e per tutto il XVI. e XVII. secolo l'arte de' maestri brigliai e spronai, nonchè degli altri arnesi, inerenti al fornimento di un cavallo d'uomo d'arme. Tra i tanti nomi di artefici, che coltivavano le minori arti, da noi rinvenuti nelle ricerche d'archivio fatti per i *Documenti della storia, delle arti e delle industrie delle province napoletane,* abbiamo trovati come operanti a Napoli nel XV. e XVI. secolo, un *maestro Giovanni Bonet, brigliaio francese* al servizio della r. Corte, che fa per la stessa pel prezzo di ducati 20 (Lire italiane 85,00) tre guernimenti di cavallo di rame dorato, addì 15 Decembre 1486 (Ced. di Tes. — *Arch. stor. delle Prov. nap.*, vol. IX, p. 200): un *maestro Gregorio di Bayrano* pure al servizio di casa d'Aragona, con cui fa una convenzione pe' lavori *da brigliaio* (Prot. di Not. Francesco Russo, ann. 1493-94, a cart. 173, Arch. not. di Nap.): un *maestro Antonio Mancuso regio brigliaio del pari* (Ced. di Tes., ann. 1485, N. 116, presso Faraglia, *Stor. de' prez.*, p. 114): un *Cornelio de Flandes, maestro spronaio,* che addì 3 Gennaio 1466, riceve un pagamento per un guernimento di cuojo per la Ghinea, che Ferrante I. d'Aragona inviava al sommo Pontefice (*Arch. stor. delle Prov. nap.*, vol. IX, p. 211): un *maestro Guglielmo di Scozia sproniero,* che fa sproni dorati da mandarsi dalla r. Corte di Napoli al re di Francia (ibid., p. 429): un *maestro Giovanni Massat,* che fa una briglia ed un paio di sproni dorati

0m,60) (lavoro a sbalzo del XVI. secolo): frontale, nasale, e guanciali messi a larghe scanalature: placca frontale in forma di scudetto con in centro punta aguzza claviforme, all'aquila bicipite, circondata da lambrequini e svolazzi foliacei, dipartentisi dalla coda, dalle ali e dal mezzo delle due teste: cordone rilevato intorno a' due guanciali plicatili dell'arnese, nonchè alle occhiaie, agli orecchiali ed al muso.

510. — Morsa di briglia in acciaio *(lunghezza 0m,25)* (XVI. secolo): guide della montata del morso foggiato ad S: montata per la libertà di lingua del cavallo con globetti di banda di ferro, infilati nella stessa sui lati: barbazzale, seghetta a doppie catenine: il tutto in acciaio.

511. — Morsa di briglia in acciaio, simile al descritto al N.°

per la detta Corte (ibidem, p. 11): un *maestro Cesare de Adaynola di Forino sellaio*, che fa convenzione in Napoli con *maestro Francesco Pascere sellaio*, pure di Napoli, di lavorargli e guarnirgli *selle grandi* con la relativa *sengatura*, che è quel lavoro di linee ed ornature, che imprimesi sul cuoio con istrumento di ferro a ruota, detto *il segnatoio, magne ad mezo arzone cum copertis duplis; idem turche et molignye* (per muli) *cum copertis simpliis: fusti a mezzo arzione, turcheschi et mulijnyis arbare* (barde) *con arzione retro et arzione ante* (Prot. 9 Maggio 1486, per Not. Marco Laudario, an. d.° (s. n.), Arch. Not. di Nap.). E nobilissimi doveano essere tali lavori, tra l'altra quelli de' *bardaturai (capertarii);* di cui ci piace ricordare un esempio di paramenti da noi trovato nell'Archivio Notarile de' principii del XVI. secolo. In esso documento un certo *Salvatore di Comite Valente di Napoli* si fa a promettere a Messer Alberico de Jordanis di Napoli, cancelliere dell'illustrissimo D. Bartolommeo de Alviano, Duca di S. Stefano, e dal reverendo D. Berardino Abbate de Alviano, *laborare pingere et facere paja XXX de bardis de homo d'arma ossia paro XII de dictis bardis, laborate di oro fino de più invenciuni, allora meglio viste: item para doye de argento inaurato de più invenciuni, czoe una laborata de imbrochato et l'altro con le invenciune de certe specchie, et reliqua para XVI... tucte de argento a la divisa de ipsi illmi Signore Duca et Abbate bene et de coyrame nouo ad omnes expensas ipsius magistri... tam de coyrame coloribus argento auro, quam de aliis circumstanciis cum corrigiis fibiis et correyoli...* (Prot. 16 apr. 1505 di Not. Aniello Giordano, ann. 1504-05, a cart. 369, Arch. Not. di Nap.).

508, con le guide laterali del pari placcate di ottone cesellato: montata con globetto mobile su' canti: barbazzale e seghetta a catenine con relativi ganci in acciaio.

512. — Idem, idem.

513. — Idem, idem.

514. — Idem, idem.

515. — Idem, idem.

516. — Idem, idem.

517. — Idem, idem.

518. — Idem, idem.

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

Parete occidentale (spalletta a sinistra della porta che mena a' Libri e Manoscritti e Raccolta numismatica), piccola Panoplia in basso. PENNONCELLO, ASTE DA TORNEO E CAPPELLINA D'ACCIAIO *(dal N.° 519 al N.° 522)*.

519. — **Pennoncello ai colori di casa Filangieri**, simile al descritto al N.° 504.

520. — **Lancia cortese** *(lunghezza 2^m,50)*: asta dorata con freccia e calcio tondo: imitazione dell'antico: XVI. secolo.

521. — **Lancia cortese da torneo** *(lunghezza 2^m,50)*: asta inargentata con freccia e calcio tondo: imitazione dell'antico: XVI. secolo.

522. — **Cappellina di acciaio d'uomo d'arme** (fine del XVI. secolo): lavoro a sbalzo e cesello: calotta baccellata a spigoli con

venti rosette intorno: piccola falda spianata tonda in giro, con altre bullette per assicurarne il soppanno: orecchiuoli a squame.

Panoplia superiore all'antecedente. Arnesi da cavallo *(dal N.° 523 al N.° 549).*

523. — Sprone in acciaio per fanciullo *(lunghezza 0m,15)* (XVI. secolo): lunula e brocchetto cesellato con ispronella a stelluccia tutta a strafori e punte: fibbiette del pari finamente cesellate.

524. — Staffa larga in bronzo dorato *(0m,22×0m,19)* (XVII. secolo): superficie esterna dell'arco dintornata a curve con fiori e foglie aggruppate d'alto rilievo.

525. — Sprone in ferro *(lunghezza 0m,28)* (XVI. secolo): punta claviforme con in base larga rotella fissa, collegata a mezzo il gambo del ferro lunulato intorno al calcagno della pedana. Una tal fatta di sproni dovea far parte di una completa armadura d'uomo d'arme a cavallo, e la descritta rotella in piè del gambo era disposta in tal modo, perchè la punta di questo non oltrepassasse di un dato limite la grossezza delle piastre dell'arnese che covriva la pancia del cavallo.

526. — Staffa turca in bronzo dorato *(0m,21×0m,16)*: facce dell'arco ad ornature rilevate con rosoni e fogliami: solida traversa in cima per la maglia di sospensione.

527. — Grande staffa turca in ferro *(0m,21×0m,28)*: pianta e facce dell'arco straforate a disegni lineari di rosoni e traliccio di stile arabo: in capo larga maglia di sospensione a piccioli strafori.

528. — Sprone in acciaio *(lunghezza 0m,18)* (XV. secolo): ferro a foggia di corno, con larga rotella al mezzo ad impedire, che la punta di troppo s'addentrasse a traverso le piastre della panciera, di che era coperto il cavallo: lunula d'adattamento intorno al calcagno con relative fibbiette.

529. — Sprone di acciaio *(lunghezza 0m,13)* (XVI. secolo): lu-

nula attorno al calcagno a cordone intagliato a spira: ferro a ganasce traforate e cesellate pel giro della spronella: spronella grande ad otto raggi aguzzi e traforata ancor essa a forma di stella.

530. — **Staffa in bronzo dorato** *($0^m,14 \times 0^m,12$)*: superficie esterna delle facce dell'arco messa a fiori e frutta con fogliami in rilievo su di un intreccio di lacci: maglia di sospensione.

531. — **Staffa araba** *($0^m,30 \times 0^m,12$)*: pianta in ferro affinato a straforo con contorno in punta circolare con asse a bilico e laterale molla ed ingegno a spira, perchè fosse flessibile sotto il piede del cavaliere, segni di antica covertura di cuojo trapunto sul ferro degli archetti di unione, nonchè sulla maglia di sospensione.

532. — **Staffa** formante il paio dell'altra descritta al N.° 524.

533. — **Sprone di acciaio** *(lunghezza $0^m,20$)* (XVI. secolo): lunula cingente il calcagno a cordoni spirali di rilievo: ferro portasperonella ricurvo in su, lavorato in pari modo nel suo gambo e nelle ganasce: speronella a sei raggi aguzzi.

534. — **Sprone in ferro nero** *(lunghezza $0^m,15$)* (XVI. secolo): lunula intorno al calcagno, cesellata a cordone: ferro sostenente con le sue ganasce la speronella in fine e leggiero lavoro di cesello: speronella a sei raggi aguzzi del pari a straforo.

535. — **Têng-hsiech o staffa cinese** *(lunghezza $0^m,24$)*: scarpa in bronzo a punta ricurva in su: maglia mediana di sospensione con attacchi a foglie cesellate.

536. — **Sprone in acciaio** *(lunghezza $0^m,15$)* (XV. secolo): ferro a lunula intorno al tallone a cordone cesellato con fibbie agli estremi: ferro della speronella, ricurvo, cesellato ad intagli a zig-zag con stella ad otto raggi e punte a foglie.

537. — **Staffa in acciaio** *($0^m,15 \times 0^m,13$)* (XVII. secolo): arco a costole ornate e traforate, terminanti in basso con due palmette baccellate; pianta costituita da tre sbarre di attacco ornate e cesellate: anello di sospensione in alto a corona gigliata a tre punte.

538. — } **Paio di speroni in acciaio** *(lunghezza $0^m,15$)*: ferro
539. — } intorno al calcagno di figura lunulata larga e piatta,

cesellata a linee losangate con fibbie a' due capi: ferro della speronella curvo in su, con ganasce e stelletta del pari cesellate e straforate.

540. — **Sprone** simile al descritto al N.° 525.

541. — **Staffa** simile alla descritta al N.° 537.

542. — **Staffa** simile alla descritta al N.° 526.

543. — **Staffa** simile alla descritta al N.° 527.

544. — **Sprone** simile al descritto al N.° 528.

545. — **Sprone** simile al descritto al N.° 529.

546. — **Staffa** simile alla descritta al N.° 530.

547. — **Staffa** simile alla descritta al N.° 527.

548. — **Sprone** simile a' descritti ai N.i 538 e 589.

549. — **Sprone** simile al descritto al N.° 533.

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

Muro meridionale (spalletta a destra del finestrone) *(dal N.° 550 al N.° 556)*.

550. — **Quadro in legno intagliato a fondo dorato** *($1^m,45 \times 1^m,09$)* (fine del XIV. secolo): bassorilievo rappresentante in alto una mezza figura di N. D. col Bambino in braccio sulle nubi, a corona gigliata angioina, campata in un medaglione, dintornato da fregiature ad onde e cartocci: su' fianchi due gruppi di spiritelli tra nubi, su' quali poggiano due angeli alati con palma nelle mani e sostenenti una corona radiata in cima al medaglione: in basso due altri angeli in ginocchio, alati e con le mani giunte.

551. — **Scettro baronale per mazziere** *(lunghezza 1m,15)* (XVI. secolo): bastone d'ottone cilindrico cimato da pomo, costituito da tre putti di tutto tondo, terminanti in mensola, che fanno da supporti a tre *scudi accartocciati, ognuno di essi inquartato: il 1° al campo fasciato, ondato e sormontato da lambello: il 2° ed il 4° al leone arditо, lampassato e caudato: il 3° a tre bande in campo: scudo addossato a croce gigliata, cimato da corona di principe*: tre grandi foglie arrovesciate più in su della corona con ghirlande e accartocciature: cima il tutto un bocciuolo di tutto tondo: il calcio di esso bastone è del pari terminato da bocciuolo a gigli, fogliato ed umbonato.

552. — **Scettro** simile al precedente descritto al N.° 551.

553. — **554.** — **555.** — **Chiodo a testa in ferro battuto e sbalzato** *(lunghezza 0m,26)* (XVII. secolo): gambo a spirale con fiore caliciforme in cima, petali e fronde.

556. — **Sediale in legno-noce** *(1m,40×0m,50×0m,95)*: intagliato sullo stile del XVII. secolo: spalliera avente in mezzo uno spiritello con superiore coronamento a cartocci e fioroni: bracciuoli foliacei a doppia nervatura, con teste leonine in cima, e frontale della panchetta ad ornature dello stesso stile.

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

In giro all'antecedente, e in cima all'asse della scala a chiocciola *(dal N.° 557 al N.° 563)*.

557. — **Ringhiera in legno-noce** *(6m,00×0m,85)* (stile del XV. secolo): doppia fila di strafori alterni circolari con distagliature a sghembo negli orli, di diametro ognuno 0m,36, ed intorno a' medesimi, minori strafori trilobati, accompagnati da chiodi a rosoni con fiori di ferro battuto e sbalzato: ghirlanda superiore curvilinea con strafori trilobo-archiacuti, a fioroni e corone radiate, alternate in cima da bocciuoli per infiggervi torchietti.

558. — **Porta-torciere in ferro sbalzato** *($0^m,40 \times 0^m,50$)*: gambi in ferro, aventi nel mezzo un giglio a quattro facce con svolgimento di superiore fiorone, da cui partono quattro bocciuoli di sostegno ad altrettanti torchietti, sul genere de' ferri del Caparra.

559. — **560.** — **561.** — **562.** — **Torcieri in legno dipinto e dorato con stemmi** (fine del XVI. secolo). Il 1° alle armi *di rosso a tre fasce d'argento: di oro alla banda di nero, caricata di altra del primo: d'argento alla croce azzurra: di rosso alla colonna d'argento.* Il 2°, *d'azzurro alla fascia di rosso, sormontata da tre stelle d'oro, 2, 1: d'azzurro a quattro gigli di rosso, disposti a croce.* Il 3°, *d'argento alla croce azzurra: d'azzurro al crescente montante accompagnato da tre stelle d'oro, 2, 1: spaccato, il 1° d'argento alla fascia rossa; il 2° d'azzurro, bandato di oro e di rosso.* Il 4°, *d'azzurro a quattro gigli di rosso, disposti a croce: testa di dama di prospetto: d'azzurro alla banda rossa, accompagnata da tre stelle d'oro: altra testa di dama.*

563. — **Lumiera in acciaio** *($0^m,45 \times 0^m,60$)* (stile del XV. secolo): gambo mediano a sei viticci, in maniera archiacuta: lavoro di piastra a sbalzo e cesello con poche dorature: pina in basso: tutto intorno una corona.

TROMBA DELLA SCALA

(SEGUE)

Muro meridionale *(dal N.° 564 al N.° 566).*

564. — **Sediale doppio in noce intagliato** *($1^m,35 \times 0^m,95$)* (XV. secolo): panchetta doppia a frontale adorno di papiri accartocciati, occupante tutto il vano del finestrone: mediano bracciuolo a sperone.

565. — **Gonfalone alle armi di casa Filangieri** *(altezza $3^m,00$)*: asta in legno argentato, ricorsa da spirale azzurra, cimata da pomello umbonato in argento con traversa lunga $1^m,10$, con gonfalone bicolore in seta bianca ed azzurra di $0^m,92 \times 2^m,00$, avente in cuore in lavoro

di rimesso: *d'argento alla croce azzurra*, e su la scritta *Museo Gaetano Filangieri, Principe di Satriano.*

566. — Gonfalone alle armi della città di Napoli *(altezza 3m,00)*: asta in legno dorato con pomo in metallo dorato, con gonfalone in seta bicolore gialla e rossa, e con in cuore l'arme *porpora ed oro* della Città, e su la scritta *Museo Civico.*

SALA SUPERIORE

Sala Agata Moncada di Paternò, Principessa di Satriano. Peristilio addossato al muro meridionale *(dal N.° 567 al N.° 606).*

567. — Busto di cotto, colorito *(altezza 0m,70)* (XVII. secolo): testa di moro di naturale al vero con base in marmo lumachella di Vitulano: mensola in legno-noce intagliato con incartocciature e testa mediana di montone, i cui corni ravvolti a spira fanno da volute: altezza della mensola 0m,30.

568. — Specchiera di Venezia *(1m,00×0m,60)* (XVII. secolo): nel mezzo, lavorata a ruota, *l'arme di casa Filangieri di Sicilia, all'aquila bicipite spiegata, imbeccata, membrata ed armata, sormontata da corona imperiale con croce in abisso, caricato da nove campane:* cordone in legno dorato, girante tutto attorno alla superficie della specchiera, superiormente terminata ad arco: altra cornice del pari dorata, concentrica al cordone, con superficie intermedia di specchio del pari lavorato a ruota, tutto a fiorami svariati ed uccelli: acroterio in legno dorato con palmette e laterali sviluppi: ornatura in bronzo dorato in punta con testina di leone ad alto rilievo, da cui si diramano tre viticci a sette torcieri con fogliami intorno a' loro gambi.

569. — Oriuolo in bronzo dorato a mensola *(1m,15×0m,45)* (stile *Boule*, manifattura dei Gobelins all'epoca di Luigi XIV. [1]): gabbia

[1] *Andrea Boule, Direttore della R. Fabbrica dei Gobelins in Francia*, fu

in forma di edicola in legno-ebano ad intarsii di argento dorato, sfinestrata di fronte e ne' fianchi, e terminata in alto ad arco circolare con coronamento di bronzo dorato a foglie ed incartocciature angolari a guisa di capitelli, con figurette di tutto tondo in cima: scudi a sviluppi foliacei con teste faunine sui canti vivi: nell'alto del vano, difeso da cristallo con incorniciatura di bronzo dorato, quadrante finamente cesellato; nel basso altra ornatura in bronzo dorato con amorino di alto rilievo, con face nella mano destra e fiori nella sinistra: fondo dell'edicola in legno-ebano, messo ad intarsiature di metallo a largo e complicato sviluppo di foglie e linee nello stile del tempo: mensola in acciaio damaschinato a rabeschi, con ornature angolari in bronzo dorato e cesellato.

570. — **Specchiera di Venezia** simile alla descritta al N.° 568.

571. — **Medaglione in marmo** (*0m,35×0m,20*) (XVIII. secolo): mezza figura sestina in bassorilievo, intagliata in marmo di Carrara, rappresentante Luigi XV. di Francia (1710 †1774), ne' principii del suo

colui che primo diede il suo nome su' primi anni del regno di Luigi XIV. (1638-1643) a quella specie di lavoro di commesso, o tarsia policroma, applicata alla decorazione di ricche suppellettili, nelle quali erano messi a contribuzione i legni i più preziosi, l'avorio, l'ambra, la madreperla, il corallo, i metalli, le pietre dure, ed infine la tartaruga, il cui colore era *acceso* da sottostanti lastrette dorate. Di una tale tecnica però non ne fu egli l'inventore, bensì un napoletano artefice a nome *Domenico Cucci*, valente legnaiuolo ed ebanista, che con molti altri artefici nostri concittadini era stato chiamato a lavorare in quel reale opificio francese. Esso appartenevasi all'antica corporazione di ebanisti e legnaiuoli napoletani, conosciuta sotto la denominazione di *magistri scriptoriari di ebano et avorio, oro et argento et altre sorti di metalli*, la cui capitolazione del 1555, rimutata in quelle del 1621 e del 1687, originavasi da altra assai più antica del XIV. secolo, e le cui opere aveano acquistato gran fama presso noi dal XIV. al XVII. secolo, e così pure in Sicilia, dove è ancor famosa la collezione dei mobili del Principe Carini a Palermo (V. pe' *mobili Boule*, La Cordaire, *Notice historiq. sur les manif. imp. des tapis des Gobelins, et de tapisserie de la Savonerie*; pe' lavori di ebanisteria, V. Filangieri, *Il Museo artistico industriale e le scuole-officine in Napoli*. Relazione 1881, p. 15.

regno: cornice noce ed oro, sormontata da scudo a gigli di Francia, tenuto da due puttini: il tutto dorato.

572. — Piatto in rame giallo *(diametro $0^m,39$)*: lavoro a sbalzo orientale: tutto attorno all'orlo, ornatura ritraente una frangia di lacci con fiocchi, stampata a punzone: iscrizione in caratteri arabi, vista attraverso una trina circolare sovrapposta: nel mezzo quattro figure, due a testa muliebre e due a testa virile, con ali e coda, interposte a quattro vasi baccellati, sorgenti da bocciuoli gigliacei con su globi alati, disposti in giro ad un centrale umbone con rosa a cinque foglie.

573. — Specchiera di Venezia *($0^m,95\times0^m,40$)* (XVIII. secolo): nel mezzo della specchiera, figura nuda muliebre con piega, vista di profilo con destra sul petto e ramoscello nella sinistra, stante su base a dintornature di frondi, lavorata a ruota: ornamento incorniciante lo specchio a distagliature curvilinee, in legno intagliato e dorato, con modanature e fregio mediano in cristallo, parimente lavorato a ruota, a rabeschi e fogliami: coronamento in cima pure intagliato: in punta altro fregio a mensola, dal cui sporto emergono tre fiori di vetro muranese: più giù altra mensola, da cui si svolge un viticcio dorato in bronzo, rappresentante un fascio di gigli, da' cui calici sorgono quattro bocciuoli per torchietti.

574. — Piatto in rame giallo *(diametro $0^m,41$)*: lavoro orientale a sbalzo: tutto attorno all'orlo, disposta in fila, pria una serie di gigli di Francia, stampati al punzone, e più sotto foglie ederacee: duplice iscrizione in caratteri arabi: la prima esterna, resa non leggibile dall'uso: la seconda in caratteri latini, nella quale è quattro volte ripetuta la stessa parola in giro:

R . A . H . E . W . I . S . H . N . B . I

nel mezzo, fregio circolare tutto attorno ad un centrale rosone a dodici foglie, composto di otto bizzarre ornature, o ceppi a foglie di cardo, intercalate da quattro piccole figure mostruose a testa umana, con brattee florali in luogo di braccia, e terminate da bocciuoli di foglie di cardo.

575. — Medaglione in bronzo *($0^m,19\times0^m,12$)*: testa di profilo,

rivolta a destra, di pontefice con camauro, mozzetta e stola: intorno la iscrizione

IOAN ^ XI ^ PONT ^ M ^ SERG ^ III ^ FILIVS,

sotto

AN ^ 930;

cima la medaglia il triregno con le chiavi decussate e le sacre infole: laterali serti gigliacei: un'aquila scaccata, imbeccata, al volo spiegato, con corona radiata, sostiene sulle ali il medaglione.

576. — Medaglione in bronzo *(0m,19×0m,12)*: testa di profilo rivolta a destra di pontefice con regno, mozzetta e stola: intorno la iscrizione

BENED ^ VIII ^ DICT ^ VII ^ P ^ O ^ M ^ ,

sotto

AN ^ 975,

cimata e sostenuta come avanti al N.° 575.

577. — Sediale in legno intagliato *(1m,45×1m,35)* (stile XVI. secolo): dossale spartito a due riquadri con cornici intorno e rosoni nel centro: cimato da targa alle armi di casa Filangieri a supporti di due grifi alati con corona di principe: panchetta per sedervi, sostenuta da tre mensoloni a zampe leonine.

578. — Medaglione in bronzo *(0m,19×0m,12)*: testa di pontefice con camauro, mozzetta e stola, rivolta a destra: intorno la iscrizione

BENET ^ *(sic)* VII ^ DICT ^ VIII ^ P ^ O ^ M,

sotto

AN ^ 1012,

cimato e sostenuto come avanti.

579. — Medaglione in bronzo *(0m,19×0m,12)*: testa di pontefice di profilo, rivolta a destra a capo nudo, mozzetta e stola: intorno la iscrizione

BENED ^ VII ^ DICT ^ VIII ^ P ^ O ^ M,

sotto

AN ^ 972,

cimata e sostenuta come avanti.

580. — **Colonna in legno-sorbo d' ordine composito** *(altezza 3m,45 diam. 0m,30)* (XVII. secolo): fusto a fiorami intagliati con mensola sporgente, rappresentante un serpe a testa lionina, sormontata da capitello composito con base attica e sottostante piedistallo con dado, fregiato dalle armi de' Filangieri: sostiene sulla cantonata del muro orientale la trabeazione del palco, che si distende tra detto muro e l'occidentale col superiore passaggio, per cui si accede dalle tribune alla biblioteca.

581. — **Spada per esecuzione di giustizia** *(lunghezza 1m,05)*: impugnatura in legno coverta di cuoio nero, scompartita a losanghe con bullette di acciaio ne' vertici: crociera in acciaio, leggermente lunulata, con in cima pomo lenticolare del medesimo: lama in acciaio a due tagli, larga 0m,07, con punta quadra sottilissima: scanalatura in ambo le facce: nell'anteriore, tra due rabeschi di fiori, fogliami, ed uccelli, in grossi caratteri alemanni cifrati

ME ^ FECET ^ *(sic)*

FM ^ SOLLINGEM

1671,

nell'altra faccia

WANICH ^ DAS

SCHWERT ^ IVIHARIF

HEBENSO WUNS

DEMSUNV . . . VA . . .

CWRAC . . . . .

da leggersi in moderno tedesco: *Wan ich das schwert tuch auf heben so wüns ich dem sünder das ewige leben* [1], cui risponde in italiano: *Sempre che io alzi questa spada, auguro al peccatore la vita eterna!* Più in alto figura di N. S. G. C. in croce, incisa a contorno con poca macchia a tratti di scuri, avente su' due canti, da un

[1] Questa interpretazione ci fu data dall'Egr. C. A. Ossbahr, segretario del Museo nazionale di Stockholm, venuto a visitare questo Museo.

lato infitta al suolo la lancia, e dall'altro l'asta con su la spugna intinta nell'aceto e nel fiele.

582. — **Maschera di carnefice in lamina di ferro straforata** *(altezza 0m,15)* (XVI. secolo), montata su velluto rosso.

583. — **Spada per esecuzione di giustizia** *(lunghezza 1m,05)*: impugnatura affusolata, coverta di cuoio, con spirale intorno girata di filigrana di ferro a spiga e pomo piriforme di ferro: crociera in acciaio parimente affusolata ne' due capi, già dorata: lama piatta e liscia a due tagli con punta tonda: in una delle facce, disegno graffito pressocchè cancellato dal continuo forbirsi della lama, esprimente un patibolo da cui pende un uomo impiccato, con più su altro uomo con capelli a zazzera, pizzo e baffi, abito a distagliature, brandente con la destra una larga spada e con l'altra sostenente uno scudo: un'altra ornatura più sopra è cancellata: nell'altra faccia una ruota uncinata, sulla quale è ritto un uomo, di cui non si discerne il capo.

584. — **Cassa di corredo di nozze in legno-noce** [1] *(1m,55 ×0m,60)*: lavoro napoletano del XVI. secolo: cassa di figura oblunga slargantesi di sotto in sopra, fino alla linea d'imposizione del coverchio, per rastremarsi novellamente da questo in sopra, decorata nel fronte e ne' lati corti da quattro teste leonine di alto rilievo, da cui dipartonsi tre festoni di fiori e frutta, con in mezzo una targa *inquartata nel 1° e 3° alla stella ad otto raggi e nel 2° e nel 4° al crescente montante in campo*, con svolazzi di nastri, accompagnati da due aquile

[1] Oltre i nostri intagliatori in legno della scuola *de' d'Auria*, *de' Caccavelli*, *de' Marigliano*, *de' Massa ecc.*, tutti i legnaiuoli del XVI. secolo qui in Napoli fecero lavori di grande entità, unitamente a' sommi intagliatori de' nostri più bei cori di chiesa, tra i quali i napoletani Turbolo e Porcarelli. Al che, ricordiamo, come i più grandi artisti del tempo, toscani in ispecie, quali il Baccio d'Agnolo fiorentino, Francesco d'Ubertino detto il Bachiacca, allievo del perugino Fra Damiano da Bergamo, Giuliano di Baccio d'Agnolo, architettori e scultori valorosissimi, non sdegnarono farsi maestri di tarsie ed intagliatori, e fin pittori di casse, di forzieri e simili, in quel beato secolo, in cui le arti maggiori erano ognora pronte a sussidiare di lor luce le minori industrie.

soranti: fregio di leoncelli e vasi con fogliami nella gola, sulla quale imposta il coverchio: coverchio a modanature con fogliami: piedi a quattro zampe leonine da basso: due alte basi, con modanature in fine, di sostegno alla cassa.

585. — Colonna intagliata in legno-sorbo, simile alla descritta al N.° 580 per altezza e diametro: lavoro abruzzese del XV. secolo: fusto nella prima terza parte, decorata di figura di sirena, uscente da sviluppo di foglie d'acanto a doppia coda trifida, le cui estremità sostiene con le mani: nel resto disposta a spira, con intorno avvolto un tralcio di vite racemifera e pampini: pari capitello composito e base attica, nonchè mensola in legno con corpo di serpe e testa di grifo, come nella colonna N.° 580, e piedistallo alle armi di casa Filangieri.

586. — Colonna del tutto simile all'antecedente descritta al N.° 585.

587. — Espadilla de torteadòr *(lunghezza $0^m,90$)*: impugnatura in pelle vestita di nastro rosso: archetto di unione e crociera in acciaio: lama dritta a doppio taglio e punta.

588. — Busto di dama in acciaio *($0^m,16 \times 0^m,30$)*: lavoro napolitano del XVI. secolo, composto da quattro bande piegatili a mastietto, consistente ognuna in una placca di acciaio rabescata a strafori montata su velluto.

589. — Cassa di corredo per nozze in legno-noce *($1^m,55 \times 0^m,60$)*: lavoro napoletano d'intaglio della fine del XVI. secolo: cassa di figura oblunga slargantesi da sotto in sopra, fino alla linea d'imposizione del coverchio, e poscia rastremantesi novellamente da questo in sopra: fronte principale e fianchi, avente nel mezzo uno scudo incartocciato, *spaccato: il 1° al leone nascente ed il 2° a tre code di armellino in isbarra*, accompagnate da palmette a maschere con festoni di fiori e frutta: teste angolari di putti svolgentisi da foglie d'acqua con sottoposte di acanto: fregio a rosoni di cinque foglie con mascheroncino in mezzo: coperchio a modanature embricate e baccelle: in basso quattro piedi leonini con fogliami: poggia su piedistallini a basi ancora esse ornate di archetti e fusaruole.

590. — Daga repubblicana francese *(lunghezza $0^m,64$)*: impugnatura fusiforme stiacciata, embricata, con pomo in ottone: cro-

ciera rettangolare con orecchietta inferiore: in una delle riquadrature della prima, inciso: *21 Janvier 1793:* in una delle facce della seconda, berretto, fregio e scrittovi sotto

DENIS:

lama dritta a due tagli con punta e spigolo vivo mediano: fodero a canti e puntale ritondo in ottone, con palmetta e bocciuolo in rilievo: fascetta con laterali occhi e campanelline per affibbiarlo alle calate della cintura. È questa una delle daghe date alle guardie nazionali, che assistettero alla esecuzione di Luigi XVI.

591. — **Colonna** angolare del tutto simile alla descritta al N.° 580, e del pari sostenente il palco del passaggio dalle tribune alla biblioteca.

592. — **Piatto circolare in rame giallo** *(diametro 0m,41)*: lavoro a sbalzo napolitano del XV. secolo: orlo rigirato da ornature pressocchè ellittiche, rilevate con trecciuolo punzonato a piccoli successivi cerchietti: nel fondo, girato ancor esso da altri doppi cerchi punzonati, e da un fregetto di baccelle lineari, ricacciata a sbalzo la storia di Adamo, cui Eva dà a mangiare il pomo sotto l'albero della scienza del bene e del male: nel mezzo l'albero, da' cui rami pendono i pomi del frutto proibito, ed intorno al cui tronco s'avvolge Satana sotto l'aspetto di serpe, avente in bocca un ramoscello col pomo: sulla destra, rigida, stecchita e nuda la donna con un pomo nella sinistra, e con la destra, in atto di porgere l'altro ad Adamo, che dalla parte opposta dell'albero stende la sinistra, in quello che con la destra già si fa schermo alla persona con alcune foglie: nascono tra le radici dell'albero i quattro grandi fiumi del paradiso terrestre: disegno più che rozzo ed arcaico.

593. — **Specchiera veneziana** del tutto simile alla descritta al N.° 573.

594. — **Piatto circolare in rame giallo** *(diametro 0m,40)* (secolo XV.): lavoro a sbalzo tedesco: tutto intorno all'orlo rabescato a fiorami, otto medaglioni con mezze figure di santi, rilevati: fascia lobulata più addentro, messa egualmente a rabeschi con altri otto medaglio-

ni in centro, del pari rilevati, e rappresentanti altre otto mezze figure di santi: fondo piatto, rigirato tutto intorno dalla seguente iscrizione:

ΛΑΒΕΤΕΦΑΓΕΤΕΤΟΥΤΟΕΣΤΙΝΤΟΣΩΜΑΜΟΥΤΟΥΤΟΥΠΕΡΥΜΩΝ
ΚΛΩΜΕΝΟΝΕΙΣΑΦΕΣΙΝΑΜΑΡΤΙΩΝ,

la quale, giusta il nostro ch. paleografo Alfonso Miola, va letta come segue:

Λάβετε · Φάγετε · τοῦτό · ἐστιν · τὸ · σῶμά · μου · τὸ · ὑπέρ ·
ὑμῶν · κλώμενον · εἰς · ἄφεσιν · ἁμαρτιῶν ·

e suona così in latino:

Accipite et comedite: hoc est corpus meum,
quod pro vobis frangitur in remissionem peccatorum.

Queste parole sono usate dalla chiesa greca nella consacrazione del pane. Esse sono tratte dall'Evangelo di S. Matteo (Cap. XXVI, vv. 26 e 28), e dall'Evangelo di S. Luca (Cap. XXII, v. 19): la parola κλώμενον solamente non si trova ne' testi indicati. Cristo in croce nel centro, con capo nimbato inclinato a sinistra, nudo il torso, tunicato il resto, con i piedi disgiunti e poggiati su mensola rettangolare: Giovanni e Maria dritti su' due fianchi: due mezze figure di angeli alati in alto.

595. — **Piccolo medaglione in marmo** *(diametro 0^m,23)* (XVIII. secolo): mezza figura virile, di misura sestina, scolpita di rilievo stiacciato: cornice nera ed oro.

596. — **Specchiera veneziana** simile alla descritta al N.° 568.

597. — **Oriuolo in bronzo** *(altezza 0^m,70)* (stile Luigi XIV): ornatura a fogliami e cartocci nel coronamento e ne' cantoni: fioriera in cima: mensola di sostegno in legno intagliato nello stesso stile.

598. — **Specchiera veneziana** alle armi di casa Filangieri, lavorata a ruota nel mezzo; simile del resto alle descritte ai N.i 568 e 596.

599. — **Busto di etiope in terracotta,** simile all'altro descritto al N.° 567.

600. — Cintura di castità [1] (XVII. secolo): lavoro in maglie articolate di acciaio con lucchetto, chiuso in cofanetto di velluto.

601. — Medaglione in bronzo con mezza figura di pontefice, simile a' descritti a' N.i 575, 576, 578, 579. Vi si legge intorno

INNOCENTIVS ^ III ^ P ^ O ^ M ^

e sotto

AN. 1198

cimato e sostenuto, come ne' descritti medaglioni.

602. — Medaglione in bronzo con figura di pontefice, con la iscrizione intorno

INNOCENTIVS ^ XIII ^ P ^ O ^ M ^

e sotto

AN. 721

cimato e sostenuto, come avanti.

603. — Sediale in legno simile al descritto al N.° 577.

604. — Medaglione in bronzo con figura di pontefice, come avanti: iscrizione intorno

ALEX ^ IV ^ P ^ O ^ M ^ GREG ^ IX ^ NEP ^

e sotto

AN ^ 1254

cimato e sostenuto, come avanti.

[1] Di tal fatta d'ingegni ignominiosi e crudeli, usati ne' tempi di mezzo, è largamente discorso in un *Playdoer de M.r Treydier, avocat a Nimes: des cadenas, ou ceintures de chasteté, 1750:* questo interessante lavoro è stato ristampato da *Thibuneste junior (Gustavo Brunet),* Montpellier, Bibliothèque du Barreau, 1870, in 12°. Dobbiamo questa notizia all'insigne Consigliere Comm. Francesco Antonio Casella, nostro carissimo amico e collega. Bisogna per altro aggiungere, che siccome fu pure usato in Francia a' tempi di Caterina de' Medici (1519 † 1589), lo si disse ancora *Cinto Mediceo.*

605. — **Capo-lettera alluminata** *(0m,25×0m,25)*: frammento d'una pagina di pergamena d'un messale del XVI. secolo: N. S. G. C. sedente in gloria su trono, nimbato, palliato e benedicente.

606. — **Medaglione in bronzo** con figura di pontefice, come avanti: iscrizione intorno

IOAN ^ XII ^ PONT ^ MAX ^

e sotto

AN ^ 956

cimato e sostenuto, come avanti.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Peristilio della sala Moncada (Armadio IX.) *(dal N.° 607 al N.° 669).*

607. — **Porta-gioielli in bronzo** *(0m,15)* (epoca impero): putti in bassorilievo intorno.

608. — **Piattello in piombo** *(diametro 0m,19)*: rilievo stiacciato tedesco del XVII. secolo, con leggiera policromia: nel mezzo imperatore a cavallo armato di tutto punto: iscrizione intorno: FERDINANDUS III. D. G. ROM. IM. S. A.: sull'orlo sei medaglioni tramezzati da mascheroni, portanti la figura dello stesso sovrano [1].

609. — **Finta piccola pistola da sacca a pietra** *(lunghezza 0m,10)* (XVII. secolo): mezza canna in banda di ferro, con la marca

GIOVAN. BONAR.:

cartella in acciaio: cassa di legno-noce armata con guernimento di ot-

[1] Ferdinando III, figlio dell'Imperatore di Germania Ferdinando II, salito al trono al 1637 e morto il 1657: vinto parecchie volte, infine dovette segnare il famoso trattato di Vestfalia.

tone. La banda della canna allo scattare del grilletto si apre, liberando un candelotto, che si accende con l'infiammarsi della polvere nel bacinetto, dietro l'azione della pietra focaia sulla martellina.

610. — **Cofanetto in bronzo dorato e conchiglie** *(0m,75 × 0m,03 × 0m,05)* (XVIII. secolo): sul coperchio in conchiglia cesellata di rilievo stiacciato una storia, raffigurante Priamo, che si appresenta ad Achille ad implorarne il cadavere di suo figlio Ettore: ornature diverse nelle conchiglie formanti il fondo e le fiancate.

611. — **Piccola spera circolare a due facce con manico** *(0m,36 × 0m,18)* (stile impero): cornice in bronzo dorato, con sfinge: piede cilindrico di cristallo di rocca a base di bronzo dorato.

612. — **Cartella doppia in acciaio di fucile a pietra** *(lunghezza 0m,20)* (XVII. secolo).

613. — **Peso in madreperla per scrittoio** *(0m,11 × 0m,08)* (stile impero): lastretta di figura ellittica incorniciata da ornato di bronzo dorato a fiorellini.

614. — **Coltello taglia-carta** *(lunghezza 0m,19)*: lama in acciaio a foglia di ulivo, damaschinata: manico d'agata: ghiera e pomo in bronzo dorato.

615. — **Idem, idem** *(lunghezza 0m,22)* (imitazione antica): lama a punta tonda in metallo bianco: manico d'agata: ghiera e pomo del medesimo.

616. — **Temperino** *(lunghezza 0m,02)*: lama d'acciaio: manico d'agata, con ghiera ad ornature foliacee in metallo bianco.

617. — **Coltello taglia-carta** *(lunghezza 0m,25)*: lama dorata con piccola guardia a crociera: testina di ariete: manico parallelepipedo di agata.

618. — **Coppa di cristallo bianco** *(0m,30 × 0m,15)*: piede fusiforme a larga base: coperchio con pomo: ornature a ruota sulla campana, sul coperchio e sul piede.

619. — **Idem, idem** *(altezza 0m,27)* (imitazione antica): coperchio con pomo: ornature rilevate a perline gialle e cilestrine.

620. — **Tazzetta di creta rossa** *(0m,09×0m,07)*: lavoro arabo.

621. — **Statuina in bronzo** *(0m,35)* (stile impero): figura muliebre pressocchè nuda con festone in mano, e con putto ed un vaso ai piedi: piedistallino in marmo.

622. — **Piccolo vasetto arabo in terracotta rossiccia** *(0m,08×0m,03)*: pancia ad ammaccature.

623. — **Piccolo bronzo**, copia dall'antico *(0m,12×0m,07×0m,08)*: torello cozzante: piedistallo d'agata e verde antico filettato di bianco: in giro la greca iscrizione

ΤΟΥ · ΤΑΥΡΟΜΕΝΙΟΥ ·
ΕΡΡΙΚΟΣ · ΦΟΡΚΕΜΤΥΧΗΝ ·
ΗΔΟΝΗΝ · ΥΓΙΕΙΑΝ ·
ΕΥΧΙΕΤΑΙ · ΚΑΡΟΛΩ ·
ΗΓΕΜΟΝΙ :

emblema della città di Taormina, di cui il Fondatore di questo Museo ha il titolo di Duca.

624. — **Pettine in tartaruga per trecce** *(0,m25×0m,13)* (prima metà del XIX. secolo): rebbii lunghi e larghi alquanto piegati: alta costola a straforo ad uso di sostenere le trecce dei capelli.

625. — **Idem, idem** simile al descritto al N.° 624.

626. — **Idem, idem** simile al descritto al N.° 619.

627. — **Ingegno in ottone con manovella** *(diametro 0m, 10)*: ruotina con ornature dorate di un guindolo del XVII. secolo per dipanare il filo.

628. — **Campanello di bronzo** *(0m,07)*: figuretta felina per pomo.

629. — **Pettine** simile al descritto al N.° 624 *(0m, 23×0m,11)*.

630. — **Posata in metallo dorato** *(0m,12)*: cucchiaio, forchetta e coltello con manichi di agata (moderno).

631. — **Idem, idem** simile al descritto al N.° 630.

632. — **Idem, idem** simile a' descritti a' N.i 630 e 631.

633. — **Pettine** simile a' descritti a' N.i 624 e 629 *(altezza 0m,16)*.

634. — **Chiave in ferro** *(0m,16)* (XV. secolo): manico a rosone lobulato.

635. — **Chiave in bronzo dorato** *(0m,18)* (XVIII. secolo): distintivo che si portava dai gentiluomini e maggiordomi di camera alle Corti de' Borboni di Spagna e di Napoli: sigla sul nodo del fusto VRS.

636. — **Lastrette di agata** per facce di libri *(0m,085×0m,055)*, in una di esse si legge su lamina dorata

5 Feb. 1833.

637. — **Chiave in bronzo** *(0m,15)* (principii del XV. secolo): stile durazzesco, maniera fiammeggiante.

638. — **Idem, idem in ferro** *(0m,17)* (stile del secolo XVII.).

639. — **Statuina in bronzo** *(0m,13×0m,09)* (moderno): cane levriere stante: base di ottone intagliata.

640. — **Croce in legno** con finimenti di metallo bianco e filigrana *(0m,23×0m,13)* (imitazione antica): braccio in legno-acero con fiancate di metallo bianco, e pari fronti marginali messi ad ornature in filigrana d'argento con fondi di smalto verde: nel mezzo su legno dipinto G. C. in croce, ed in alto due cherubini: veduta di paese al disotto.

641. — **Medaglino in bronzo** *(diametro 0m,13)* (XVIII. secolo): figura muliebre stante, appoggiata a piedistallo: fregio di mobile.

642. — **Medaglione su rame** *(diametro 0m,13)*: pontefice (?) benedicente, lavorato a sbalzo.

643. — **Smoccolatoio di bronzo** *(0m,20)* (stile impero): lavoro a cesello con palmette, ed altro.

644. — **Orologio solare in bronzo** *(diametro 0m,07)* (stile impero): ornature in bronzo.

645. — **Boccetta in vetro bianco** *(0m,10)*: ornature attorno al collo ed alla pancia.

646. — **Idem**, idem simile al descritto al N.° 642.

647. — **Fiala di cristallo** *(0m,13×0m,09)* (stile impero): superficie a faccette con piede, coverchio e farfalla di sopra, in bronzo dorato.

648. — **Torciere in acciaio** *(0m,23)*: fuso a spira con bocciuolo a cocciola.

649. — **Placca in bronzo** *(0m,20×0m,10)*: lavoro di fusione in rilievo stiacciato, rappresentante N. D. col bambino in braccio: la Vergine ha triplice corona in testa e pari numero di collane: il Figliuolo è in atto di benedire, ed ha globo crucigero nella sinistra mano.

650. — **Pezzo di venturina**: gemma che ha vene e punti color d'oro, come il lapislazulo su fondo color lionato.

651. — **Pettine in osso bianco per trecce** *(0m,18)*: rebbii curvi, radi e lunghi: alta costola lavorata a straforo.

652. — **Vaso di cristallo** *(0m,18)* (stile egizio): epoca impero: corpo ovoidico con testa di mummia in bronzo.

653. — **Cofanetto con suggelli** *(0m,07)*: n.° 6 impronte mobili in ambra: manico della stessa faccettato.

654. — **Piastra di lumachella** *(0m,12)*: peso per carte: nella faccia inferiore impronta della resta di piccolo pesce, dell'epoca terziaria.

655. — **Chiave di bronzo** *(lunghezza 0m,06)*: proveniente da scavo: anello, canna e spranghetta a tre tagli, costituenti i suoi ingegni.

656. — **Bronzo indiano** *(0m,20×0m,15)*: quadrupede fantastico: fusione cesellata: sull'occipite marca

base in legno nero.

657. — Vaso di cristallo, simile al descritto al N.° 622.

658. — Pettine, simile al descritto al N.° 651.

659. — Suggello a rotazione *(lunghezza $0^m,10$)*: manico faccettato in amatista a bocciuolo e ganasce in argento dorato e niellato: rotella a sei raggi, portanti ognuno una impronta ed una divisa, incise pure sovra amatista.

660. — Torciere in acciaio, simile al descritto al N.° 648.

661. — Statuina in bronzo *($0^m,10$)*: Napoleone I. sullo scoglio di S. Elena: base in giallo antico.

662. — Sirena in bronzo *($0^m,23$)* (moderno): figuretta coronante l'arme di casa Filangieri, modellata dall'architetto-ingegnere Ludovico Romano: base in marmo antico.

663. — Lumino da notte in bronzo *($0^m,19$)* (stile Impero): emisfero a forma di tazza, sorretta da tre cigni, con padellina e cappelletto pel fumo, sostenuto da colonnina a braccio.

664. — Gingillo in bronzo *($0^m,01\times0^m,02$)*: mostricino su lastretta: fusione di rilievo stiacciato.

665. — Panierino in filigrana *($0^m,06\times0^m,03$)*: argento moderno.

666. — Scudo di toppa in bronzo *($0^m,12\times0^m,09$)* (XVII. secolo): laterali sostegni di putti alati.

667. — Profumiera in bronzo *($0^m,28\times0^m,15$)* (XVIII. secolo): camera cilindrica su base sostenuta da tre sirene, straforata da buchi e fenditure: sportello a mastietto con figure ed ornature cesellate: su' laterali dello sportello graffito con aquila bicipite e gallo: ghiera a mascheroni leonini con magliette: coverchio globulare a forma di duomo con strafori ed ornature punzonate, terminato da umbone orbicolato.

668. — Mezza figura in bronzo dorato *($0^m,20$)* (XVIII. secolo): effigie di S. Andrea Avellino (1521 † 1608).

669. — Armadio IX. in legno-noce *($1^m,45\times1^m,28\times0^m,52$)* (XVII.

secolo): mobile con fronte a tre ritti, costituiti da cariatidi, terminanti in doppie mensole a fogliami, sorreggenti il coronamento, a modanature intagliate variamente: tra esse cariatidi due vani arcuati, chiusi da cristalli: simili altri due ne' laterali: spazii triangolari a fianco de' vani messi ad ornature gigliacee: basamento baccellato: in esso gli oggetti descritti dal N.° 607 al N.° 668.

670. — Placca in avorio [1] *($0^m,06 \times 0^m,045$)* (bassorilievo del XVII. secolo): scena giocosa tratta dalla commedia del Molière, *M.r de Pourcegnac*: il dottore che somministra un clistere al suo infermo posto carpone: altre tre figure, di cui una sostenente il capo dell'infermo, un'altra che lo sollazza suonando un chitarrino, e l'ultima con vaso in mano.

671. — Placca in acciaio *($0^m,055 \times 0,^m045$)* (straforo del XIX. secolo): cavalli con palafrenieri e fondo di alberi.

672. — Crocifisso in bosso [2] *(altezza $0^m,72$)* (XVII. secolo): croce in legno nero su base: braccio verticale superiore della croce, mobile, portante una lama di pugnale lunga $0^m,27$.

673. — Alto bassorilievo in avorio *($0^m,55 \times 0^m,060$)* (XIX. secolo): sei figurette su fondo straforato, rappresentante la nascita del Redentore.

674. — Gruppo in avorio intagliato *($0^m,08 \times 0^m,07 \times 0^m,08$)* (XVI. secolo): lavoro di tutto tondo, rappresentante una belva fantastica, ringhiosa, a lunga coda, con teschio a' piedi e serpe che sbuca da un covo: su di un masso è scolpita la scritta

IL FRADICIDIO *(sic)*.

675. — Piccolo gabinetto in ebano *($0^m,18 \times 0^m,15 \times 0^m,17$)* (XVII. secolo): lavoro di tarsia veneziana: edicola con frontone e mensolette con sottoposto cassetto: vedutine in cristalli nelle formelle del cassetto e sotto l'edicola.

[1] Cominciano gli oggetti contenuti nell'armadio X.

[2] Quest'oggetto è sull'armadio X.

676. — Cappelletto in avorio per donna *($0^m,06 \times 0^m,06 \times 0^m,25$)* (fine del XVIII. secolo): piccolo segmento di sfera con in mezzo prominenza vuota per ricevervi il capezzolo della mammella: buco laterale cilindrico per intestarvi un cannello a fare ufficio di poppatoio.

677. — Idem, idem.

678. — Statuina in avorio *($0^m,14 \times 0^m,05$)* (XVI. secolo): figuretta panneggiata di N. D. col bambino in braccio.

679. — Statuina in avorio *($0^m,17 \times 0^m,05$)* (XVI. secolo): santo in costume di frate con cappuccio aguzzo, veste a sacco, cordone ai fianchi e teschio in mano: testa con capelli a corona e larga chierica, baffi e barba: segni di colorazione sulle labbra, gli occhi e i capelli; di doratura sull'alto della tonica e sull'orlo inferiore della stessa, non che sul cordone: base circolare a fogliami, addossati in guisa di mensole foliacee.

680. — Candelabro in bronzo [1] *($1^m,33$)* (XVII. secolo): fusto in agata, cimato da un capitello ionico in bronzo con quattro festoni diritti pendenti lungo il fusto, e con larghissima tegola di pari metallo, con bocciuolo per la candela nella parte superiore: base modanata ed intagliata di simile metallo, posante su largo basamento con festoni di fogliami a rilievo.

681. — Statuina in avorio *($0^m,10$)* (XVII. secolo): figuretta di santo con base.

682. — Vidrecome, o vaso a calice in argento dorato *(altezza $0^m,28$)*: lavoro a sbalzo alemanno del XV. secolo: coppa a fiorone con baccelle gigliformi, fiori e foglie graffite sul lato superiore di ciascuna baccella: statuina di suonatore di cornamusa con daga e tasca scendente a mezzo la vita, brache e farsetto a sgonfii, cappello piumato a tese in testa, sostenente la coppa: base a corolla rovesciata, imbutiforme, con poche ornature graffite e punzonate, adorna di cirri metallici: coverchio campanulato simile con altre ornature graf-

[1] Questo candelabro coll'altro al N.° 689 è sull'armadio X.

fite, portante sulla cima, tra altri vilucchi, una figurina virile sedente in costume orientale, con cappello umbonato in testa.

683. — Testina in avorio *(0m,06)*: profilo di Ferdinando IV. Borbone, re di Napoli, insino a mezzo il petto: rilievo stiacciato.

684. — Medaglione ellittico in avorio *(0m,10×0m,06)*: testa di profilo stiacciato di donna coronata: iscrizione in lettere romane rilevate intorno

ANNA · DG · MAG · BR · FR · ET · HIER · REGINA [1].

685. — Portagioielli in avorio *(0m,045×0m,07)* (moderno): cofanetto cilindrico finamente straforato, da simulare una cestina.

686. — Medaglione ellittico in avorio *(0m,07×0m,05)* (fine del XVI. secolo): storia con figure di varia dimensione e rilievo: cacciatori a cavallo con cani e belve in un bosco.

687. — Medaglione ellittico in avorio [2] *(0m,36)* (XVIII. secolo): mezza figura di profilo di Maria Teresa d'Austria [3]: cornice in avorio, scaccata di nero con fascetta dorata, girata da fregio di birilli e piccola ermetta in cima, montata su colonnina a balaustro d'avorio, fasciata di nero: pari base modanata di figura ellittica.

688.—Cofanetto di marocchino rosso *(0m,15×0m,18×0m,10)*: ornature dorate esterne col monogramma di Ferdinando IV. di Borbone: busta di preziosa porcellana.

689. — Candelabro, simile al descritto al N.° 680 [4].

690. — Decorazione cavalleresca in metallo: lavoro in me-

[1] Anna regina d'Inghilterra, figlia di Giacomo II, re della Gran Brettagna, morta nel 1614.

[2] Quest'oggetto è pure sull'armadio X.

[3] Maria Teresa, imperatrice d'Austra, figlia di Carlo VI. imperatore, moglie di Stefano Francesco di Lorena, salita al trono nel 1740 † 1780.

[4] Questo candelabro è sull'armadio X.

tallo dorato, argentato e cesellato: aquila bicipite spiegata e sormontata da corona imperiale in pietre preziose artificiali (piccoli smeraldi e *strassi*), avente nelle zampe una spada, da cui pende una fascia con la divisa

DEVS · MEVMQVE · IVS.

691. — **Scettro di bosso** *(0m,36)*: lavoro moderno d'intaglio alle armi borboniche, con genio, aquila, colonna e putto in cima.

692.—**Giuoco di scacchi giapponesi di avorio laccato** *(0m,10)*: pezzi n.° 14, simili per materia, colore e disegno.

693. — **Cammeo ellittico in conchiglia** *(0m,06×0m,05)*: ritratto di profilo a mezzo busto di S. E. il Principe di Satriano, Duca di Taormina, D. Carlo Filangieri, in divisa di tenente generale d'armata di S. M. Siciliana.

694. — **Bozzetto in terra cotta** *(0m,35)*: figura sedente di Gaetano Filangieri seniore, avo del fondatore di questo Museo.

695. — **Guancialino da spilli** *(0m,15×0m,11)* (stile Impero): amorino nudo in bronzo, che spinge a sè d'avanti un carrettino ad una ruota, su cui torsello in velluto per le spille: piede in legno dintornato di cordoncino in bronzo.

696. — **Lucerna in bronzo** *(0m,11×0m,05)* (stile Impero): base, bocciuolo e luminello dorato.

697. — **Astuccio in legno** *(0m,10×0m,08)*: lavoro moderno in tarsia per carte da gioco.

698. — **Agnus Dei in avorio** *(0m,24×0m,20)*: lavoro di scultura con statuina di tutto tondo, e figurette di bassorilievo, su velluto: N. D. del Rosario tra S. Domenico e S.ª Chiara con angeli in alto.

699. — **Piccolo altorilievo in avorio** *(0m,13×0m,35)*: Eterno Padre in gloria sulle nubi benedicente: globo crucigero nella sinistra mano.

700. — **Bicchiere in avorio con manico** *(0m,07×0m,06×0m,11)*: lavoro di alto rilievo a fogliami, con stemma, *inquartato: il 1° d'az-*

zurro al leone di naturale; il 2° della stessa a due leoni; il 3° di rosso pieno; il 4° spaccato, al 1° di rosso a due spronelle, al 2° d'oro pieno con capo partito al 1° d'argento alla croce doppia di rosso, ed al 2° spaccato del 1° di rosso a due spronelle, ed al 2° d'oro pieno: sul tutto d'argento al leone del medesimo. Scudo cimato da corona imperiale con sostegno di leoni: manico ad *esse* con fogliami, internamente rivestito di argento dorato, baccellato e niellato.

701.—Odorino in legno-sandalo-citrino *($0^m,075 \times 0^m04$)*: corpo in forma di sfera con figurette nimbate.

702. — Statuina in avorio *(0^m12)* (XVII. secolo): figura di S. Francesco da Paola (1416 † 1507): base in agata.

703. — Placca in madreperla *($0^m,08 \times 0^m,12$)* (XVII. secolo): la nascita di N. S. G. C.

704. — Teschio in avorio *($0^m,07 \times 0^m,06$)* (XVI. secolo): lavoro di tutto tondo di grande finezza e verità.

705. — Torello in bronzo *($0^m,13 \times 0^m,10$)*: copia dall'antico.

706. — Gruppo in tiglio *($0^m,12$)* (XVII. secolo): due figurine tra loro abbracciate: base circolare tornita.

707. — Cofanetto in avorio *($0^m,11 \times 0^m,07 \times 0^m,13$)* (lavoro moderno): forma decaedrica decorata di linee e riquadri nelle facce.

708.—Lavoro giapponese in legno *($0^m,12 \times 0^m,08 \times 0^m,01$)*: astuccio a doppia faccia rettangolare, ricoverta ognuna d'intagli, ritraenti fogliami, figurine e paesi.

709.—Piccola ancona in bronzo ed in avorio *($0^m,17 \times 0^m,11$)* (XVI. secolo): edicola archiacuta in bronzo: nel mezzo bassorilievo su placca di avorio, rappresentante N. D., sul cui capo due angeli tengono la corona, con gloria di spiritelli tutto attorno: la Vergine è in atto d'accogliere sotto il suo manto ogni persona: in primo piano genuflessi un imperatore ed un pontefice: più indietro figure di vario rilievo e dimensioni, al numero di 27, oltre le testine degli spiritelli: sotto la scritta

SUB TUUM PRAESIDIUM CONFUGIMUS.

710. — **Scatola da tabacco in lacca** *($0^m,10 \times 0^m,08 \times 0^m,02$)*: lavoro giapponese in oro e nero a rilievo stiacciato.

711. — **Conio di medaglia in acciaio** *($0^m,07 \times 0^m0,3$)*: testa di profilo del Generale D. Carlo Filangieri, Principe di Satriano e Duca di Taormina, padre del fondatore di questo Museo.

712.— **Statuina in legno-tiglio** *($0^m,27$)* (XVII. secolo): figura di N. D. con base.

713. — **Suggello in agata** *($0^m,10 \times 0^m,03$)*: impronta di un F, cimato da corona di principe.

714. — **Giuoco di scacchi giapponese in avorio** *($0^m,083$)*: lavoro composto di 15 pezzi.

715. — **Forzierino in legno-noce** *($0,^m22 \times 0^m,34 \times 0^m,11$)*: lavoro d'intaglio eseguito per mano di D.ª Teresa Filangieri, Duchessa Ravaschieri-Fieschi, sorella del fondatore di questo Museo.

716. — **Astuccio in lacca** *($0^m,10 \times 0^m,07$)*: imitazione europea dal giapponese.

717. — **Dito pollice colossale in marmo** *($0^m,10 \times 0^m,21$)*: frammento di statua colossale greca di scavo: base in marmo affricano.

718. — **Astuccio in madreperla** *($0^m,08 \times 0^m,10$)*: lavoro moderno, con incisione di fiori e linee sulle facce.

719. — **Gruppo in legno-tiglio** *(altezza $0^m,12$)* (XVII. secolo): figurette con pieghe: base in pari legno tornito.

720. — **Cassettino in legno-acero** *($0^m,14 \times 0^m,12 \times 0^m,10$)*: busta del giuoco di scacchi descritto ai N.i 714 e 692.

721.—**Armadio X. intagliato in legno-noce**, contenente gli oggetti dal N.° 670 al N.° 721, simile al descritto al N.° 669.

SALA SUPERIORE

(segue)

Parete orientale. Vetrina XI. — Spade e Pugnali del XVI. e XVII. Secolo [1] *(dal N.° 722 al N.° 733).*

722. — Spada spagnuola *(lunghezza 1m,16)* (XVI. secolo): impugnatura fusiforme ricorsa di fili d'acciaio, tessuti a spiga: pomo a bottone di acciaio stiacciato, finamente cesellato a rosoncini con fo-

[1]) La *spada* del XI. al XIII. secolo, come è ritratta ne' molteplici monumenti, sia nostrani che stranieri del tempo, è larga, poco aguzza, assai breve, e fatta più a colpire di taglio che di punta. Questa non è formata dalla graduale diminuzione, o restringersi della lama, ma è tagliata come la punta del gladio romano. Dal termine del codolo, una scanalatura, tendente a diminuire il peso dell' arme, procede fino a' due terzi della sua lunghezza. Il pomo è piatto e circolare: gli elsi formati da' due bracci della crociera diritti, qualche volta ricurvi in punta. È di tal forma presso a poco fino al XIV. secolo, nel quale periodo subisce alcune modificazioni nella lama. Queste cominciano dal XIII. secolo, occorrendole maggior forza per attaccare le armature complete, che vennero man mano sostituendosi alle cotte di maglia. E perciò addiventa più pesante, più aguzza, e i piani che terminano ne' tagli si accentuano con forte angolo diedrico; oltrechè la punta che viene a formarsi, mercè l'assottigliamento graduale dalla lama dal codolo all'estremità, è acciaiata per poter forare la doppia maglia della cotta. E con la maggior forza nel XIII. secolo la spada de' baroni e cavalieri di cristianità acquista maggior lusso di damaschinature nella lama, e preziosità nella guardia, i cui elsi giungono a farsi d' argento e di oro tempestati di gemme. Nella notificazione del 15 Settembre del 1300, fatta da Carlo II. d'Angiò a' suoi feudatarii per la mostra, pria di passare al conquisto di Sicilia, unitamente alla spada *(ensis)* si esige, che i militi sieno armati di un *cultello feritorio,* che i francesi chiamavano *couteau a croix* o *la misericorde,* val quanto dire un pugnale, attaccato vicino la guardia della spada, che come dice il Muratori, superato il nemico si puntava alla gola,

gliami, collegato all' impugnatura con ghiera e lunghe branche: doppia coccia e pari contrococcia ovoidica, girata da rivettino, messa ad ornati cesellati e straforati delicatamente: crociera a bracci intagliati a spirale con foglie ed umbonati all'estremità, afforzata da due cerchi di unione *(passi d' asino)*, commessi all'origine della lama, internamente alla coccia: guardamano a semplice archetto di unione di disegno eguale a quello delle braccia della crociera, con bottone in punta, poco distante dall'impugnatura: lama lunga e stretta a due tagli,

e se questi gridava *misericordia*, era perdonato dal vincitore. Questo coltello feritorio vedesi in tutte le figure sepolcrali del tempo, ne' nostri monumenti, sospesa al cintolino di fianco alla sfida. Nella fine del XV. secolo l'impugnatura della spada e la lama cominciano a subire altre modifiche, le quali seguono nel XVI. secolo. Nella prima quarta parte di questo secolo l'impugnatura, oltre la crociera rudimentale acquista il guardamano, che è un semplice archetto di unione, certe volte doppio ed altre pure triplo, e con esso appaiono due anelli pressocchè circolari, detti *passi d'asino*, destinati ad unire il guardamano, la crociera ed il fuso all'origine della lama: più subentra la controguardia opposta alla guardia: la crociera ripiega i suoi bracci alle estremità e si fregia di uno scudo nel mezzo. Donde quell'insieme forte, sicuro e decoroso, che costituisce il fornimento della spada del XVI. secolo, di cui questa collezione ha magnifici esemplari. Contemporaneamente allo sviluppo della *spada*, appare quello dello *stocco*, grande arme a lama rigida, sovente quadrangolare ed accanalata. Lo si porta dagli uomini d'arme del XV. secolo sospeso dall'un canto dell'arcione della sella, dal cui lato opposto pende la mazza ferrata. Lo *stocco*, differisce dalla *spada vallona*, che ha la lama diritta, larga, a due tagli, con spigolo in ciascuna faccia e col fornimento, costituito da lastra circolare di ferro, traforata da piccoli buchi, girata da filetto, e collegata al fuso della impugnatura da tre archetti di unione, che fanno un valido e forte guardamano.

Con tali arme veggonsi gli *spadoni a due mani*, di cui fanno uso in ispecie gli svizzeri fin dal XIV. secolo, e la cui scherma in Italia nel XVI. secolo addiventa complicatissima. Quegli spadoni alle volte sono dentati ed ondulati a fiamme, per non farli prendere dalle mani del nemico. Essi portavansi sospesi alle spalle con una correggia, che passava sotto l' ascella. Singolari le spade de' *lanzichinecchi*, corte, larghe, assai aguzze ed

l'incontro de' cui piani forma un canto vivo assai sentito in ciascuna faccia: profonda scanalatura nell'alto della lama, con marca poco leggibile, la cui punzonatura è come appreso:

N · D · V · R · L · O · N · O · L · R.

723. — Spada spagnuola *(lunghezza 1m,20)* (XVI. secolo): fornimento composto da impugnatura fusiforme, girata da spirale in fili-

a due tagli, fuso dell'impugnatura a tronconi, e pomo in forma di rozzo cubo: è questa la *lanzicchinecca* del XVI. secolo. Con esse armi inoltre troviamo spesso fatto menzione di alcune altre varietà di *spade:* tra queste v'ha quella detta da' francesi *braquemart,* a lama corta, larga, piatta a due tagli, senza guardia, con gli elsi rivolti verso la punta della spada: donde quel tal mezzo ch'è tra la *spada* e la *daga:* il *verduco,* consistente in una lama lunga, stretta, quadrangolare affilatissima: il *costoliere,* che ha un sol taglio da una banda, arma ancor essa lunga ed aguzza in punta: la *striscia,* o *rapiere,* adoprata indistintamente dagli spagnuoli, da' francesi e dagli italiani, costituita da una lama lunga ed affilata, come quella dello *stocco,* usata dalla seconda metà del XVI. a tutto il XVII. secolo, come arma da duello. Questa specie di arma ha per principale carattere la forma della guardia, a coccia emisferica o *paniere* bucherellato sottilmente, per arrestare la punta della spada dell'avversario, ed alcune volte, come nella nostra raccolta, mirabilmente cesellata e straforata a giorno con o senza superiore ripiegatura o rivettino. Più gli elsi della crociera sono diritti e lunghi al disopra della coccia: il fuso della impugnatura è sormontato da pomo ritondo o piatto, e fin lenticolare.

Come un'ultima varietà della specie citeremo quella conosciuta sotto il nome di *colichemarde,* consistente in una lama, la cui base attorno del codolo è larghissima, relativamente alla sua lama sottile e sfilata, e tagliata a quadrello; il che concentra tutto il peso dell'arma nel pugno, rendendola così pure agevole a maneggiare. Di essa, ch'è pure una spada da duello, il vero nome è *spada alla Koenigsmarck,* nome del suo inventore; donde poi ne venne la parola corrotta di *colichemarde,* usata tanto a' tempi di Luigi XIV. Tutte queste spade infine di cui dicemmo, traggono il maggior pregio, oltre dalla finezza e dal gusto artistico di chi ne modellò e seppe cesellare le bellissime impugnature, dalle loro lame, le cui più fa-

grana di acciaio a spiga: pomo rotondo tagliato a spicchi con foglie sopra e sotto: coccia a coppa senza rivettino a dintornatura dentellata, tutta messa ad ornati di conchiglie striate e straforate con sostegni di putti, chiuse in medaglioni a perline incavate, dorate, e tra queste delle aquile sormontate da corone radiate: crociera a braccia fusiformi con umboni terminali, e messe a piccoli cavi circolari dorati, afforzate da due cerchi di unione sottostanti e nascosti nella coc-

mose vengono dagli armaiuoli di Brescia, di Milano, di Toledo e di Siviglia; tra i quali ultimi è famosissimo Giuliano del Rey per le sue fabbriche di *Toledo* e *Saragozza*, e la cui marca è una figura di capra, o di lupo, e certe volte una mezza luna. Per i maestri più celebri come spadai toledani, la cui marca è ognora una croce a punta ancorata, vedi A. Jubinal, *Mémoires pour les armes defensives*, e Graesse, *o. c.* Circa poi i maestri armaiuoli bresciani e milanesi, sono celebri ed il *Frusca Antonio Federigo* e *Luccio Piccinini*, nonchè *Maestro Filippo Negrolo da Milano* (autore dell'armadura di Carlo V. e Francesco I. di Francia), *Maestro Cristofaro da Milano*, *Maestro Bartolommeo Colom* (?), *i Maestri Berardino e Paolo de Carnago*, *Maestro Giovanni Canagino*, *Maestro Pietro de Cordova*, *i Maestri Dionisio ed Ambrogio de Coyris da Milano*, *Maestro Stefano de Vimercato da Milano*, *Maestro Giovanni Feminina*. Così pure tra i maestri armajuoli napoletani primeggiano un *Antonio di Napoli*, un *d'Auria*, un *Carlo Contino*, un *Andrea Ferrara*, un *Pietro Formisano*, un *Francesco Lopez*, un *Lamarra*, un *Geronimo Motta*, un *Michele Cilenta* di Napoli, un *Francesco Cirillo*, un *Anello dell'Abbate*, un *Giovanni de Anape*, un *Maestro Arrecorda*, un *Maestro Giovanni Boniglia*, un *Francesco de Branchis*, un *Giovanni de Benevento*, un *Maestro Adonisio da Montorio*, un *Leonardo Naclerio d'Agerola*, un *Pietro Vergine Siciliano*, un *Giovanni Lanagino*, un *Michele Buscaino*, un *Francolino Fittipaldo*, un *Gio. Paolo Buonocore da Vico*, un *Giovanni Perretto da Vico*, un *Maestro Andrea della Candida*, un *Maestro Antonello da Cosenza*, un *Maestro Nicolò Angelo Crisconio*, un *Maestro Giovanni Forte di Napoli* ecc. Nomi tutti codesti, che uniti a moltissimi altri si potranno leggere nell'*Abbecedario artistico* di prossima pubblicazione per D. Gaetano Filangieri, Principe di Satriano, nel quale sono state transuntate le lunghe ricerche fatte negli archivii napolelani per oltre dieci anni, intorno agli artefici tutti, sia indigeni che forastieri, i quali operarono a Napoli dal XII. a tutto il XVIII. secolo.

cia: guardamano ad un solo archetto di unione, del pari messo a perline incavate e dorate, e terminato da bottone, non collegantesi al pomo: lama larga, acuta, a due tagli, col piatto delle facce per l'intiera lunghezza, disposto in due piani di forte rilievo: sull'alto della lama in attacco del codolo, uno scudo, la cui arme è dileguata, e solo vi si vede il cimiero sormontato da fiori e da frutta: sulle due facce diedriche del piatto la iscrizione

POR · ARMA · V · BIEN · CVIER · R ·
MIL · VIDA · QVIERO · PERDER ·

più sotto un'aquila spiegata, sormontata da corona di fiori.

724. — **Spada italiana** *(1^{m},20)* (XVI. secolo): fornimento composto da pomo a pera, girato da fogliami cesellati, tramezzati da modanature, da fuso in filigrana di acciaio, torto a spirale, da coccia intiera a paniere ellittico con bande di squame, alternate da rabescature foliacee, finamente straforate: crociera a bracci fusiformi, lavorati a spira ed umbonati in cima, colleganti con due cerchi interni la coccia al tallone della lama, da guardamano semplice di pari disegno a quello delle braccia della crociera, e terminato ancor esso da bottone: sulla origine della lama internamente alla coccia graffito PICININ[1]: lama larga, liscia, acuta, a due tagli, con forte angolo diedrico in ciascun piatto.

725. — **Spada italiana** *(lunghezza 1^{m},30)* (XVI. secolo): impugnatura cimata da pomo globulare a sottili rabescature: fuso girato da filigrana a spirale: crociera dritta con braccia pure a spira e piccoli umboni in cima, collegata con due passi d'asino alla origine della lama: coccia a segmento di sfera, tutta traforata da ornature minutissime di fogliami, uccelli e genietti: in giro in alto rivettino pure

[1] Il Graesse, *Guide de l'amateur, ou collection des monogrammes*, p. 39, pone tra gli armaiuoli i nomi di *Joanes Picenino*, nonchè di *Antonio, Francesco* e *Federico Picinio* o *Piccinino*, alla cui famiglia, dicemmo (p. 139), appartenevasi pure *Luccio* (V. Cicognara, *Storia della scult.*, t. II, p. 436). Fu dalle officine di questa famosa famiglia di armajuoli che vennero fuori le meravigliose armadure de' Principi di casa Farnese.

a giorno con dente inferiore di poco aggetto: lama larga ed aguzza a due tagli, scanalata nella prima terza parte e nel resto con forte angolo diedrico, formato da' piani, che terminano lateralmente col filo de' due tagli: nella scanalatura la divisa

I·N·D·M·O·C·O·N·F·I·D·O.

726. — **Spada italiana** *(lunghezza 1m,24)* (XVII. secolo): impugnatura a grosso pomo a spira intagliato e cesellato, montato su fuso girato da spirale in filigrana di acciaio: crociera a braccia sottilmente contorte ad elica con bottone in punta, collegantisi con due interni archetti alla origine della lama e col guardamano, semplice nella sua parte superiore, e triplice nel suo attacco alla coccia: coccia a paniere, composta da una serie di palmette tutte sottilmente straforate, cimate da altrettante losanghe del pari a giorno, ed intermedie sfinestrature, girate tutte da cordone a spiga: lama stretta ed aguzza a due tagli, con piccola ma profonda scanalatura in ambo le facce fino al terzo della sua lunghezza; nel resto a spigolo formato dai due piani di ciascun piatto, terminanti nei laterali tagli.

727. — **Mano sinistra** della prima metà del XVI. secolo [1] *(lunghezza 0m,55)*: fornimento costituito da pomo depresso, cesellato a fogliami con fuso filigranato di acciaio: coccia a segmento sferico, finamente cesellato a fiori, uccelli ed altre ornature a giorno, pressocchè parallela al fuso della impugnatura, al cui pomo si collega nella parte superiore con piccolo gambo di unione, bipartito in due rami semicircolari concentrici all'orlo della faccia: tra l'orlo della coccia ed i due descritti rami semicircolari, quattro altri archetti, che girano pure intorno la coccia, ed hanno pari origine dal superiore gambo di unione: crociera liscia a sottili bracci cilindrici umbonati in punta: lama lunga e piatta in ambo le facce, per due terze parti, con taglio da un

[1] Per questa specie di pugnale, che serviva per la parata, mentre si offendeva con la destra armata di spada, vedi Marozzo Achille, *Abbattimenti di arme da filo, variati l'uno dall'altro*, ossia *di spada e pugnale*, p. 34; nonchè Rossoroll Scorza, *La scienza della scherma e il trattato della spatancia*; ed altri trattatisti.

lato, la quale a sua volta è intagliata a denti alternativamente larghi e stretti; nel resto a due tagli con spigolo mediano: rabeschi foliacei incisi nel piatto della lama: nell'attacco del tallone al codolo, placca rettangolare con canti a smusso, messi a cerchietti punzonati nella faccia esterna e nella interna, incavo ellittico pel polpastrello del pollice: più in alto altro pezzo lunulato in ambo i lati a guisa di cartello, con incisa sulle facce sotto la marca d'un *cappello a tese* la data *1540*.

728. — **Pugnale tedesco** *(0^{m},44)* (XV. secolo): impugnatura composta di pomo ellittico stiacciato, vuoto, a fogliami straforati con piccole testine di profilo: fuso girato da filo ritorto di acciaio: crociera sullo stesso genere del pomo, vuota, straforata a sviluppi foliacei: lama piatta con tagli a sghembo, i cui fili convergono verso la punta, a sua volta conformata a lancia: dalla prima quarta parte, in attacco del codolo, tagliata in ambo i lati a tre archi consecutivi di cerchio concavi, e con tagli a sghembo ancor essi: in ambo le facce per marca un'*A* sormontata da un tratto orizzontale con su un dischetto ovato [1], e più sotto una croce a punte biforcate, cui vi è sottoposto un cerchio con diametro e raggio: sottili rabeschi foliacei incisi nel piatto della lama.

728bis. — **Spada alemanna** *(lunghezza 1^{m},12)* (fine del XVI. secolo): pomo stiacciato, messo a trofei guerreschi: fuso coverto di fili di acciaio: crociera, guardamano e passi di asino, lisci: doppia coccia con storie cesellate; in una delle quali cavaliere con cavallo al galoppo che tira un colpo di lancia ad un cinghiale, seguíto da picchiere e da cani con fondo di bosco; nell'altra guerriero su cavallo galoppante alla testa di militi: storie finamente intagliate e contornate da rabeschi foliacei, con cocce traforate a cinque archetti concentrici di unione: nel fondo della coccia trofei d'armi finamente cesellati in giro: lama stretta, per la prima quarta parte fortemente scanalata con tagli tondi, e pel resto ad alto spigolo mediano, sì da sembrar quasi quadrangolare, a due tagli con punta acutissima: nella scanalatura di un lato, scritto

× × IOHANIS × RONCON × ×

[1] Questa marca, giusta il Graesse, è di un armaiuolo alemanno sconosciuto del XV. secolo.

ed in quella dell'altro

× × IHN × × SOLINGEN × ×

729. — **Spada italiana** *(lunghezza 1^{m},28)* (fine del XV. secolo): pomo in acciaio a pina, lavorato a spirale puntinata: fuso a doppia elica con fili a spiga di acciaio: crociera con bracci a doppia spirale, l'una liscia e l'altra puntinata, dalla quale, internamente alla coccia si dipartono, con sviluppo foliaceo due archi lisci, formanti i passi d'asino, e superiormente da un sol lato un archetto di unione, formante guardamano semplice, di pari lavoro dei bracci della crociera: coccia emisferica delicatamente messa a lacci, tra i quali quattro medaglioni con teste di guerrieri in profilo, altrettanti con trofei bellici; ed in altri scompartimenti animali chimerici, uccelli, belve, nonchè guerrieri e simili: il tutto cesellato e traforato, che non puossi meglio: lama stretta a due tagli, liscia ed aguzza, alleggerita nella prima terza parte da piccola scanalatura.

730. — **Spada spagnuola** *(lunghezza 1^{m},15)* (fine del XVI. secolo): fornimento composto da pomo in acciaio cesellato con attacco di conchiglie in basso: fuso lavorato a spirale, messa a filigrana di acciaio: crociera a sottili bracci elicoidici umbonati in punta, collegata con due passi d'asino al fondo liscio della coccia: coccia emisferica tutta finamente messa ad un sottilissimo rabesco a straforo, la quale da un lato si prolunga circolarmente a mezzo di un nastro dello stesso disegno del resto della coccia, e fa ufficio di guardamano, di cui sostituisce l'archetto di unione. Tutto intorno ad essa coccia, ed alla sua parte che si trasforma in guardamano, un nastro ricorrente a tortiglione, formante rivettino: lama stretta aguzza a due tagli, con forti canti vivi nelle due facce, alleggerita per la prima quarta parte da profonda scanalatura, nelle quali si legge ripetuto due volte la indicazione

EN . TOLEDO .

731. — **Spada italiana** *(lunghezza 1^{m},16)* (XVII. secolo): impugnatura costituita da pomo a pera cesellato con sottoposta gola a ricci: fuso a spira, coverto da filigrana d'acciaio a spiga; crociera li-

scia con sottoposti archetti di unione, collegantisi al fondo della coccia e superiore altro archetto di unione per guardamano: coccia emisferica straforata, con disegni di rabeschi foliacei, uccelli e palmette lisce: lama lunga, stretta, aguzza, quadrangolare, alleggerita per la prima terza parte da due profonde scanalature, finchè non si commuta in forma quadrangolare: nelle due scanalature un po' deleta la marca

GIVSEPPE · DI · MILANO.

732. — **Spada** *(lunghezza 1m,16)* (XV. secolo): fornimento con pomo oblungo a spicchi cesellati; fuso a spira in filigrana di acciaio; crociera a braccia lisce umbonate in punta, rilegantesi al fondo della coccia con piccoli passi d'asino; guardamano con archetto d'unione del pari liscio con centrale collaretto rilegante la crociera al pomo; coccia e contro-coccia a segmenti di sfera, messa ognuna a delicati rabeschi di foglie, fiori, uccelli, tutti intagliati, straforati, rilegate tra loro da cinque archetti di unione nel senso della crociera concentrici tra loro, con i due ultimi rami di archetti di unione a grappa, che con intreccio bizzarro sono congiunti al guardamano: lama stretta a due tagli con punta aguzza, avente nel piatto di ciascuna faccia una striscia centrale piana, dalla quale partono i laterali tagli. In una delle facce si legge incisa la complicata seguente marca, alternata da ornature:

1462		✠R·H·G✠
I·N·R·D·	H·I·P·✠·Z	✠D·I·X✠1462
		C·Z·O✠I·C

nella faccia opposta similmente si legge l'altra marca contornata di ornature:

✠I·N·V·✠·Z	1462	✠Z·N✠V·I·	O·I·2✠M·E·✠I
		C✠R·V·✠N	✠·I·V·Z✠P·M
		G·H·P✠C✠	H·G✠P·G·6✠

altra marca è in capo al codolo consistente in testa di liocorno di profilo, ed altra testa simile più sotto, in triplice ellisse radiata: tali la-

me rarissime sono conosciute sotto il nome di *lame della fabbrica del Liocorno.*

733. — **Spada spagnuola** *(lunghezza 1^{m},05)*: fornimento presso a poco simile all'antecedente (N.° 732): lama per la prima terza parte, a partire dal codolo, alleggerita da doppia scanalatura con trafori circolari e lineari ed a tagli tondi; pel resto, stretto piano nel mezzo delle due facce, con altri piani a sghembo laterali, dal cui incontro risultano i tagli: nelle due scanalature di una delle facce, leggesi questa iscrizione pressochè cancellata

IVAN · · · MART · INEZ
N · · · · T O L · D O

nell'altra scanalatura sono le lettere

IN · T · · · DO.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Parete orientale. Vetrina XII. Spade dal XV. al XVII. Secolo *(dal N.° 734 al N.° 745).*

734. — **Spada spagnuola** *(lunghezza 1^{m},14)* (XVII. secolo): fornimento con pomo a pera liscio, fuso a doppia filigrana di acciaio, crociera ad *esse* con punte, ricurve in senso inverso, collegate alla doppia coccia, con passi d'asino e con superiore guardamano ad arco, non aderente al pomo: doppia coccia traforata da buchi circolari e da stellette, girata nella sua inclinazione ne' due lati del codolo da doppii archetti di unione, che a lor volta con due rigiri interni a grappa si congiungono al guardamano: i due archi interni contornanti le due cocce, collegati a queste mercè due coppie di altri piccoli archi: lama larga e pressochè dritta, alleggerita nel principio da scarsa

scanalatura; nel resto a costa mediana tra i due piani inclinati che costituiscono i tagli: marca, rozzo lupo corrente (fabbrica toledana detta *della Lupa*).

735. — **Spada spagnuola** *(lunghezza 1^{m},13)* (XVI. secolo): fornimento a pomo ellittico pressocchè liscio: crociera a braccia lisce umbonate in punta con guardamano, che è del pari liscio ad estremità filigranate: coccia a coppa emisferica con arme cancellata a cesellature e strafori: lama stretta ed aguzza con tagli tondi per la prima terza parte, alleggerita da scanalature, nelle quali è la marca; nel resto a due tagli: in una delle scanalature, si legge

×××PEDRO×DE×MONTE×××

nell'altra

×××EN×TOLEDO×××

736. — **Spada spagnuola** *(lunghezza 1^{m},18)* (XVI. secolo): fornimento della impugnatura già dorato, cioè, pomo piatto, fuso cinto da doppio cordone a spiga di filigrana di acciaio, arco del guardamano e passi d'asino, lisci: doppia coccia, imitante le valve di una conchiglia che si schiude, e tra loro collegate da contrococcia, composta da cinque archetti circolari di unione, con esterni archetti a grappa, colleganti la coccia alla crociera. In fondo alla coccia e contrococcia, placca straforata alle foglie ternate, ovate e dentate, ed a' frutti della fragaria. Nelle due cocce, due medaglioni, uno rappresentante il combattimento di due guerrieri a cavallo, di rilievo stiacciato: l'altro, un guerriero a cavallo con scimitarra sguainata, preceduto da un picchiere e seguíto da altro cavallo, che vedesi in parte: girano tutto attorno a tai medaglioni vaghi serti di fiori e frutta, sottilmente cesellati e straforati: lama stretta a due tagli aguzzi, alleggerita nella prima sua quarta parte di lunghezza da scanalature, nelle quali si legge da un lato

×××PEDRO×DEL×MONTE×××

e la marca in seguito di una doppia croce con punta ancorata, e nell'altra

×××EN×TOLEDO×××

e poi altra marca, anche di croce ancorata.

737. — **Spada spagnuola** *(lunghezza 1m,17)* (XVII. secolo): impugnatura composta da pomo ad oliva baccellata di acciaio, fuso liscio girato da doppia elica in senso inverso, che ne divide la superficie in tanti rombi coverti da fili di ferro: crociera a braccia con estremità a volute cirriformi rivolte all'in giù: strie collegantisi con due passi d'asino alla gabbia della coccia, con due altri archi ellittici di unione in senso orizzontale, formanti la base della coccia e riuniti essi pure alla crociera: coccia a paniere, composta di sei spicchi ellittici, striati e straforati da fenditure rettangolari: lama stretta e piatta con tagli ottusi, per la prima terza parte alleggerita da scanalatura, in cui la marca di fabbrica, e nel resto pressocchè quadrangolare con duplice taglio: la marca è la seguente in una faccia

×××TOMASO×AYALA×××

e nell'altra

×××EN×TOLEDO×××

738. — **Grande spada spagnuola** *(lunghezza 1m,20)* (XVII. secolo): fornimento composto di pomo in acciaio con aquila bicipite rilevata ne' due fronti, avente in cuore uno scudo spaccato di argento e di azzurro in ismalto di colore: solido fuso cinto da nastro di filigrana d'acciaio: crociera ad S, con ne' capi due palmette ellittiche straforate con pari arma straforata e smaltata: guardamano semplice collegato al pomo ed alla crociera con altre simili palmette stemmate: due validi passi d'asino riunenti la gabbia della coccia alla crociera ed al codolo: coccia a paniere straforata a giorno a mezzo di doppio ordine di archetti, gli uni agli altri addossati, con altri stemmi smaltati, portati del pari da aquile bicipiti: lama larga a due tagli con punta aguzza, alleggerita nella prima terza parte della lunghezza da larga scanalutura, nella quale si legge da un lato

DE·HORTVNO·DE·AGVIRE [1]

e dall'altro

EN·TOLEDO·ANO·1608.

Questa spada è da molte generazioni in casa Filangieri.

[1] Questo nome, riportato dal Graesse tra la marche degli armajuoli toledani, è da lui così scritto: *Hortunio de Aguirre el viejo* (1604).

739.—Misericordia italiana *(lunghezza 0m,25)* (XV. secolo): fornimento composto da pomo stiacciato a lavoro turbinato a spira: fuso girato da doppia spira di filigrana di acciaio: crociera a braccia sottili pure spirali con piccoli bottoni in punta: coccia in forma di segmento triangolare di sfera ad ornature straforate con forte cordone in giro a riparo della mano: lama bresciana larga a due tagli, con sporgente spigolo mediano a laterali sgusci, traforata da fenditure a croci ed a losanghe.

740.—Misericordia italiana *(lunghezza 0m,35)* (XV. secolo): impugnatura a piccola crociera ellissoidica, terminata ne' due capi da pomi a spirale: fuso del pari a spira, ma in legno duro, con pomo a pera baccellato: lama bresciana piatta a due tagli e puntuta, per un terzo della sua lunghezza in attacco del codolo, messa a doppia costola, parte accanalata e parte a curva ondulata: nella prima, due piccole fenditure rettangolari chiuse nel mezzo da due cordoni spirali, e nella parte a curva un'ornatura tutta ad intrecci e strafori.

741.—Spada spagnuola pressocchè simile alla descritta al N°. 734, la coccia della cui impugnatura differisce poco pel motivo dell'intreccio: marca della lama, bulbo tondo con giglio.

742. — Spada spagnuola *(lunghezza 1m,04)* (XV. secolo): impugnatura fornita di pomo depresso lenticolare, cesellato a linee e perline; di fuso a doppia spira rivestita di filigrana di acciaio; di crociera con braccio da un lato accartocciato verso la punta, e dall'altro risalente in sopra, sì da costituire un guardamano, del pari accartocciantesi in cima; di due archetti di unione concentrici all'orlo della coccia ed innestantisi alla crociera; di coccia a segmento di sfera, baccellata e bucherellata: lama larga a due tagli, allegerita da due scanalature, dal codolo sino alla prima terza parte della lunghezza, nelle quali si legge quattre volte

ˆLAMBERˆTENGOˆ

743.—Grande spada italiana *(lunghezza 1m,10)* (XV. secolo): impugnatura fornita di pomo ellittico, con lavori di ornati intagliati e fuso avvolto di filigrana di acciaio; di crociera con braccio da un lato dritto, e dall'altro volto in giù, messi entrambi a perline, con passi

d'asino di pari forma, interni alla coccia ed al guardamano; di coccia in forma di coppa ad ornature straforate, alternate da palmette costituite da segmenti solidi per non renderla molto debole, e di rosone baccellato in fondo alla coccia, ed a cui si collegano gli archetti dei passi d'asino: lama spianata e larga a due tagli con piatto in ciascuna faccia tra i due piani, che inclinansi a formare i tagli: marca sulle due superficie piane, da un lato

+I+ C+ S+ M+ S+

e dall'altro

M+ A+ R+ I+ A.

744. — **Spada italiana** *(lunghezza 1m,20)*: impugnatura a pomo fatto a doppio cono con poche ornature: fuso filigranato di acciaio a strie diritte: crociera a braccia rabescate umbonate in punta con guardamano di pari disegno: coccia a paniere fatto a baccelle, tramezzato da sviluppi fogliacei con radi trafori: piccola piastra a rosone nel fondo della coccia, cui si collegano i passi d'asino: lama stretta, sottile, alleggerita per circa la metà da scanalature: tagli tondi e punta aguzza.

745. — **Grande spada italiana** *(lunghezza 1m,15)* (XVII. secolo): impugnatura fornita di pomo intagliato in acciaio con foglie e trecciuoli; fuso filigranato di acciaio: crociera semplice a braccia lisce, collegantisi con sottostanti passi d'asino al guardamano: doppia coccia, a segmenti sferici inclinati tra loro come le valve di una conchiglia che si schiude: in una di esse è un'arma *partita: al 1° d'azzurro alla croce potenziata, accompagnata in capo da due aquile e da due ramicelli di alloro di naturale: al 2° di rosso al leone ardito, lampassato, caudato e coronato: scudo cimato di corona di conte:* tra le due cocce altrettante controguardie, costituite da tre gruppi ognuno di quattro archetti concentrici, posti il primo parallelamente all'asse della spada, e gli altri due pressocchè concentricamente alle curvature esterne delle due cocce: lama larga e piatta per la prima terza parte, alleggerita da scanalatura con laterale taglio tondo, e pel resto a due tagli e punta aguzza.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Parete orientale. Vetrina XIII. Armi bianche orientali diverse *(dal N.° 746 al N.° 777)*.

746. — **Sprone di arnese da uomo d'arme** *(lunghezza 0m,28)* (XV. secolo): ferro claviforme, leggermente curvo, con pallino alla radice: lunula oblunga in giro al calcagno della pedana, maglia di sospensione e fibbie a' capi.

747. — **Fodero in legno-bosso** *(lunghezza 0m,56)*: per l'arme descritta al N.° 750.

748. — **Fodero di sciabola turchesca** *(lunghezza 0m,70)*: ossatura in legno vestita di velluto rosso: bocca e fascetta a larga borchia ellittica con magliette, non che puntale in lastra di acciaio coverto di rabeschi cesellati.

749. — **Ciapaciak indo-persiano**, pel fodero al N.° 748 *(lunghezza 0m,69)*: impugnatura con fuso cilindrico in argento con quattro ghiere: pomo in osso a becco aguzzo: lama di Damasco all'origine di forma fiammeggiante a due tagli, lavorata alla sanguigna, terminante in leggiera curva a due tagli con punta ogivale: contorno a dentature aguzze irregolari, capricciosissime in attacco della traversa, che fa tutto un sistema col codolo.

750. — **Khandjar, o pugnale circasso** *(lunghezza 0m,47)*: impugnatura in osso bianco a laterali distagliature: ghiera, borchie e piastrella lunulata in cima, di freno all'estremità del codolo, attraversante l'impugnatura: lama ricurva aguzza con spigolo mediano assai accentuato, formato dall'incontro de' due piani in ciascuna faccia, costituenti il filo de' due tagli: lavoro d'ornatura a cesello in ambo le facce contornato di linee.

751. — **Zand, o fodero del Khandjar** descritto al N.° 750: corpo foderato di velluto rosso, con bocca e forte ghiera con maglietta di so-

spensione, nonchè puntale in metallo dorato: ricca ornatura foliacea e florale di alto rilievo sulle facce della ghiera e del puntale: linee, baccelle prismatiche e doppio ordine di foglie tutto attorno alla bocca.

752. — **Sicchin, o Trafiere circasso** *(lunghezza 0m,32)*: solida impugnatura di figura pressocchè cilindrica in bronzo cesellato ed ornata da fiorami rilevati, girata da linee diritte in continuità della costola ed a curva rientrante dal lato opposto: lama piatta leggermente curva con taglio in un sol lato e forte costola dall' altro gradatamente restringentesi verso la punta.

753. — **Yatagan circasso, o grande pugnale** *(lunghezza 0m,50)*: impugnatura composta da due lastrette di osso tra loro tenute insieme da due scudi a larghe borchie di ferro damaschinato d'oro e che lasciano vedere nelle loro linee laterali lo spessore del largo codolo della lama, ancor esso damaschinato a piccoli rombi di oro: lama dritta, larga, aguzza, a due tagli, con scanalature di alleggerimento comincianti dalla parte nascosta nell' impugnatura sino alla punta, non correnti nell' asse dell'arme, malgrado la simmetria de' due fili della lama; la qual disposizione conspira, oltre alla leggerezza, a dare all'arma maggior forza.

754. — **Coppia di foderi in legno, malesi** *(lunghezza 0m,57)*: il primo di forma piatta in un legno che si assomiglia al mogano, composto di uno sciavero di legno svuotato, esternamente liscio, meno una specie di ghiera, che è d' appresso alla bocca di esso fodero; nel senso della lunghezza, dove fu praticato lo svuotamento, e che corrisponde al filo del taglio dell' arme che vi s' inguaina, cannoncello di bambù collegato alla costola del fodero a mezzo d' ingegnosa legatura di strisce di corteccia di bambù: ghiera simile, fatta da più giri di esse strisce a collegare a tale fodero con doppio laccio a trecciuoli di fibre vegetali, terminanti con un orbicolo in legno, un secondo fodero; questo, costituito dalla larga banda di una corteccia di albero di color fulvo a stretti filamenti per dritto e flessibilissima come un cuoio, ripiegato a doppia grossezza in forma stiacciata, e raccomandata al primo fodero a mezzo di punti dati con filamenti corticali di bambù, e di un doppio foro, attraverso il quale passa il detto laccio a trecciuoli: inguainasi in questo secondo fodero un'asticciuola cilindrica di legno-ferro rozzamente scolpita nel calcio, e portante inastato nella sua estremità una

piccola lama ad un taglio con costola e punta aguzza, come una lancetta da cavar sangue: una fitta legatura, fatta con sottilissimi trecciuoli di cuoio, commessi tra loro in modo più che solido e con una tecnica sconosciuta, ferma il ferro suddetto all'asticciuola.

755. — **Monete cinesi di rame** traforate nel mezzo, N.° 107, legate con filo di canape intorno ad un'asticciuola di ferro a foggia di daga con pendagli.

756. — **Sepucal, ossia Kris delle isole oceaniche** *(lunghezza 0m, 84)*: impugnatura costituita di un rivestimento di grosso traliccio di fibre di cotone, con placcatura di nicchi marini bivalvi: lama piatta, gradatamente restringentesi con forte e spessa costola diritta, sul cui mezzo un *zig-zag* damaschinato nero ed oro: taglio con filo, che comincia dal codolo e finisce alla punta aguzza: nel piatto di ciascuna faccia rozza ornatura di triangoli incavati a fondo nero, alternati da altri dorati, contornata per lungo da linee in oro e nero.

757. — **Zand, o fodero di Ciapaciak indo-persiano**, descritto al N.° 766 *(lunghezza 0m,69)*: lavoro a sbalzo in metallo bianco con ornatura di fogliami e fiori, dintornato da linee e trecciuoli: bocca e puntale in rame.

758. — **Sêf affricano** *(lunghezza 0m, 82)* (VIII. secolo): impugnatura cilindrica con pomo e piccolo disco presso il tallone in osso di rinoceronte: fuso coverto di trecciuoli di filo di ferro nero: lama damaschinata finissima, piatta e curva, con forte codolo: taglio nella parte esterna con punta aguzza e falso taglio: nel piatto presso il tallone, motti e cifre arabe aggeminate in oro, che leggonsi in italiano, da un lato: *In nome di Dio misericordioso;* e dall'altro: *Benedetta l'allegria nel tempo della guerra:* piccole ornature del pari presso il codolo sulla costola: altra ornatura a *corri e va appresso* intorno al falso taglio d'ambo i lati.

759. — **Khandjar indo-persiano** *(lunghezza 0m, 97)*: impugnatura con fuso di osso di rinoceronte con pomo a due orecchiette a becco, lungo la cui linea mediana ricorre una fascia pure in argento dorato, che fa sistema con le ganasce del forte, avente in mezzo il codolo della lama tutta messa a borchie, parte turbinate, e parte adorne di perle

d'osso colorito in rosso: lama piatta ed aguzza, leggermente curva sia nella costola che nel taglio: piccola scanalatura lateralmente alla costola: marca in caratteri arabi in foglia di edera collegata all'impugnatura oltre al mezzo del codolo, con forte di argento, dorata ed ornata di piccoli cerchietti ed ovoli di osso rosso a modo di coralli.

760. — **Sêf, o Scimitarra affricana** *(lunghezza 0m,85)*: impugnatura in ebano cimata da testa di moro: fuso con ornatura al sommo rabescata d'argento di alto rilievo: piccola crociera in argento a volute con testine di alto rilievo di meduse in quattro medaglioni: catenina a maglie d'argento assicurata al collare della testa del moro da un capo, e dall'altro all'ornatura a palmette, posta sovra la crociera: lama in acciaio liscia, curva in ambo i lati, con forte costola alleggerita da scanalatura: taglio e punta quadra a sghembo.

761. — **Zand, o Fodero liscio in ottone dello Scchin o Paloscio** descritto al N.° 763: bocca lavorata a sbalzo e graffita.

762. — **Khandjar, o Pugnaletto del Daghestan** *(lunghezza 0m,35)*: impugnatura incisa in osso di bufalo con ghiera a ghirigori di foglie e cordoncini: lama ricurva a punta aguzza con taglio e costola.

763. — **Scchin, o Paloscio turco** *(lunghezza 0m,75)*: impugnatura in bronzo già dorata, costituita da fuso a due facce tonde e due piane: le prime con ornature profondamente intagliate, e le seconde tutte a borchie losangate: pomo curvo a sella del pari ornato: lama dritta e piatta con forte costola da un lato, taglio dall'altro, ricurvantesi verso la punta: in ambo le facce diverse ornature fortemente incise in prossimità del codolo.

764. — **Khandjar, o Pugnaletto curvo** *(lunghezza 0m,35)*: impugnatura in osso nero con doppia ghiera a filigrana d'argento, l'una intorno alla base e l'altra in cima al manico: lama ricurva a punta aguzza con taglio e costola.

765. — **Ciapaciak, o Scimitarra araba** *(lunghezza 0m,82)*: impugnatura liscia in acciaio con pomo ricurvo: crociera liscia a braccia con punte trifogliate: lama larga e piatta finissima di damasco, curva tanto dalla parte della costola quanto da quella del taglio.

766. — **Sêf indo-persiano** *(lunghezza 0m,75)*: impugnatura cilindrica in argento, lavorata a sbalzo e cesellata, abbracciante con doppia ganascia l'alto della lama, il cui codolo ne attraversa il fuso: lama lunga piatta, a costola diritta con taglio diritto del pari, però con punta verso l'estremità ricurvantesi: piccola marca di fabbrica araba sovra una delle facce chiusa in foglia.

767. — **Fodero** tutto coverto di nicchi bivalvi marini, per la lama del *Sepucal* descritto al N.° 756.

768. — **Klevang, o Scimitarra** *(lunghezza 0m,68)*, il cui doppio fodero fu descritto al N.° 755: impugnatura affusolata in legno-sandalo rosso, con pomo a testa fantastica e ad ornature, con a traverso i suoi fori piccola trecciuola di capelli umani di color nero: fuso rivestito di fitta trama di fili di ferro: lama piatta, stretta, all'origine e slargantesi verso la punta con taglio diritto dall'un capo all'altro: forte costola dintornata a quattro curve di decrescente larghezza verso l'estremità.

769. — **Khandjar, o Pugnale della Mesopotamia** *(lunghezza 0m,37)*: impugnatura con fuso in legno-sandalo faccettato, rivestito di fili metallici ritorti, con pomo e ghiera ovale stiacciata in argento, con cesellature e borchie: lama a foglia di ulivo, con punta aguzza e con ciascuna faccia messa a tre piatte scanalature.

770. — **Kilic indo-persiano** *(lunghezza 0m,35)*, simile al descritto al N.° 766.

771. — **Fodero**, simile a quello del *Sepucal* descritto al N.° 756.

772. — **Scchin turco** *(lunghezza 0m,45)*: impugnatura composta da due lastre di osso, nelle cui congiunture appariscono gli spessori del codolo: pomo ad orecchiette: lama curva e piatta con forte costola e taglio d'ineguale larghezza, con punta curva: marca araba non conservata.

773. — **Zand, o Fodero del Khandjar** descritto al N.° 769: anima di legno a covertura di velluto rosso; con puntale e bocca di metallo bianco niellato e graffito.

774. — **Sperone**, simile al descritto al N.° 746.

775. — **Zand, o Fodero di legno**, per l'arme descritta al N.° 776.

776. — **Sêf, o Sciabola moresca** *(lunghezza 0m,70)*: impugnatura fusiforme coverta da lacci di seta con pomo d'avorio: lama a fiamma a due tagli, cou punta a strane dintornature dentellate all'origine presso il codolo.

777. — **Klnge, o Sciabola persiana** *(lunghezza 0m,84)*: impugnatura cilindrica in acciaio cesellata a piccole squame con pari pomo ad umbone, intramezzato da risalto circolare niellato di ottone: crociera egualmente a piccole squame con braccia foggiate ad ali di pipistrello: guardamano di pari metallo, costituito di una piastra pressocchè triangolare, ripiegata intorno la sua base sul davanti della crociera: niellature a rabeschi, con medaglione in alto rappresentante una testa ircina: lama damaschina piatta.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Parete orientale. Vetrina XIV. Oggetti e memorie del Tenente Generale D. Carlo Filangieri, Principe di Satriano e Duca di Taormina.

777.bis — **Armadio intagliato in legno-noce** *(3m,75 × 2m,54 × 0m,58)*: lavoro eseguito nel 1861 dal prof. cav. Luigi Ottajano nello stile del XVI. secolo, sul genere delle sculture del coro della chiesa de' Ss. Severino e Sossio in Napoli: basamento quadrato con laterali pilastrini, decorati di figure: doppii sportelli messi ne' fronti a formelle rabescate con cornice, base e controbase, intagliate a foglie, archetti e simili: superiore edicola a colonne d'ordine composito di sostegno a cornicione cimato da frontone triangolare spezzato, nella quale apronsi tre vetrine: nella vetrina mediana svariate decorazioni, armi da taglio, bastoni, grucce ecc. e la uniforme di generale: nelle due vetrine laterali varii fucili.

Vetrina mediana. Uniforme, Decorazioni, Sciabole, Spade, Grucce, Bastoni ecc. *(dal N.° I. al N.° XI.)*.

I. — Alcune delle decorazioni cavalleresche di cui era insignito il Tenente Generale D. Carlo Filangieri, in oro, argento e smalti [1].

II. — Uniforme con spalline di oro di tenente generale.

III. — Cappello, idem.

IV. — Sciabole e spade n.° 9, donate da varii Sovrani.

V. — Paio di pistole di uso del Tenente Generale Filangieri.

VI. — Grucce usate dal Tenente Generale Filangieri, varie volte nell'esacerbarsi e riaprirsi delle ferite riportate in guerra (V. stato di servizio, *Iscrizioni* a pp. 71 e 72 di q. v.).

VII. — Bastoni diversi, di cui uno di gran dignitario di Corte.

VIII. — Cinturini in oro ed argento.

IX. — Cannocchiale di guerra in argento.

X. — Tabacchiera in oro.

XI. — Medaglie di S. Elena (1792) e della campagna di Sicilia (1849):

[1] Gli ordini di cui era insignito S. E. il Principe di Satriano e Duca di Taormina D. Carlo Filangieri, erano i seguenti: Cav. Gr. Croce del R. O. di S. Ferdinando e del Merito; Cav. dell' I. R. O. di S. Gennaro; Cav. Gr. Croce di Dritto del R. Ordine Militare di S. Giorgio; Cav. Gr. Croce dell' Imp. Ord. di S. Andrea di Russia; Comm. dell' Imp. Ordine di Maria Teresa d'Austria; Cav. Gr. Croce dell' Imp. Ord. di S. Alessandro Newski di Russia; Cav. Gr. Croce dell'Imp. Ord. di S. Anna di Russia; Cav. Gr. Croce dell' Imp. Ord. dell'Aquila Bianca di Russia; Gran Cordone della Legione d'Onore; Cav. del R. O. del Merito Militare di Prussia; Cav. Gr. Croce del R. O. della Concezione di Spagna; Cav. dell' I. e R. O. della Croce di Ferro di prima classe; Senatore Gr. A. I. O. Costantiniano di S. Giorgio; Cav. Gran Croce del R. O. di S. Ludovico; Cav. Gr. Croce del R. O. della Spada di Svezia e Norvegia; Cav. Gr. Croce del R. O. del Merito della Corona di Baviera; Cav. Gran Croce del R. O. della Corona di Sassonia; Cav. Gr. Croce del SS. Salvatore di Grecia; Cav. Gr. Croce del Pontificio Ordine Piano; Cav. Gr. Croce e Balio del S. M. O. Gerosolomitano; Comm. dell' Imp. Ord. del Merito di Toscana.

autografo del generale di divisione, aiutante dell' Imperatore Napoleone III. C. Roguet, in data 5 Gennaio 1857 [1].

Vetrina laterale a destra. Fucili diversi *(dal N.° XII. al N.° XVI.)*.

XII. — Fucile da caccia spagnuolo (*lunghezza 1^{m},29*): canna lunga 0^{m},90 a lastra: colonnino della canna in forma ottagonata, cimata da ghiera a corona fino alla prima terza parte e nel resto cilindrica, con vitone avvitato alla culatta e controvitone fermato nella cassa, nella quale entra il dente del vitone: anima liscia di calibro 20^{mm}: bassorilievo cesellato nel vivo della canna dappresso al vitone, rappresentante nella cartiglia una figura giovanile di guerriero, galeato, corazzato, stante, armato di lancia e di spada, cimato da mascherone: più in alto placcatura in argento rappresentante un'ornatura sbalzata e cesellata con mascherone da basso, ed in seguito medaglione ellittico con mezza figura muliebre, con svolgimento di fogliami a due supporti di sirene con corona di principe, ed in mezzo una colomba di tutto tondo ad ali rilevate formanti contromira: più in alto verso la rocca altra placcatura in argento sbalzata e cesellata con pari ornature di figure, dal cui mezzo spunta la mira in argento: in ultimo intorno alla rocca, mascherone di tutto tondo in argento a corona, rappresentante una testa satirina barbata, capelluta e modiata: cassa di legno-noce armata alla spagnuola e lunga sino alla rocca, nel modo detto *alla tirolese*, tutta ornata e scolpita nelle due facce a profilature e cartocci, guernita con cartella a pietra, formata da cane, acciarino, e copri-scodellino a corsoio: il tutto messo a mascheroni, fogliami e simili, sia intagliati nel vivo del metallo, sia graffiti: guardamano e

[1] Ecco il contesto dell' autografo: *Aujourd'hui, 5 janvier 1857, l'Empereur Napoléon 3. m'a remis, pour être adressé a Son Excellence le Lieutenant Général Filangieri, Prince de Satriano, Duc de Taormine, l'un des plus illustres compagnons d' armes de Napoléon 1er, la medaille de S. Hélène, ci jounte.*

le 5 janvier 1857.

Le général de division aide de camp de l'Empereur, Sénateur C. Roguet.

sotto-guardamano del pari intagliato con medaglione e rabeschi, controcartella straforata in acciaio con altro medaglione a mezza figura muliebre, con supporti di sirene e delfini finamente cesellati: lungo la costola frontale del calzuolo, altra placcatura in acciaio cesellato a basso rilievo, con palmette, medaglione, mascherone, supporti ed altra mezza figura muliebre, con sottocalcio liscio: tre bocciuoli, di cui il primo con sottoposta altra mezza figura ed intagli in acciaio per guida della bacchetta: bacchetta in legno elce, con battipalla di osso bianco e magliette pel cintolone, con fasce a scudi, decorate pure di testa muliebre con laterali strafori e cesellature in acciaio.

XIII. — Carabina spagnuola a pietra *(lunghezza 1^{m},18)* (principio del XVII. secolo): canna di ferro affinato, lunga 0^{m},79, tirata in forma ottagonata dalla culatta fino alla rocca: mira in acciaio, anima rigata *a mille righe* di calibro 16^{mm}: vitone semplice avvitato nel legno: contromira a corsoio con lembi curvi a straforo: cassa di legno-noce con cartella a pietra e balestra esterna, tutta in acciaio traforato e cesellato con fiorami, figure e simili: guernimento pure in acciaio cesellato e straforato con mascheroni e figure, costituito da guardamano, sotto-guardamano, grilletto e controcartella: doppia fascetta per mantenere la canna straforata e rabescata con bocciuolo intermedio per guida della bacchetta: bacchetta di legno-elce con battipalla di osso nero: sottocalcio liscio in acciaio.

XIV. — Moiana napolitana *(lunghezza 1^{m},67)* (principio del XIX. secolo): canna lunga 1^{m},25 in damasco fine napolitano, ottagonata nel primo terzo, nel resto cilindro-conica a campana: calibro 10^{mm} con mira di argento incastrata: triplice marca nel basso della culatta; nei due laterali, tre gigli per parte; nel mezzo due figure battenti un ferro sull'incudine in una cartella, cimata da corona reale, e più sopra altri tre gigli: marca appartenente alla Officina della R. Casa Borbone, diretta da Biagio Ignesti[1]: vitone avvitato nella culatta e controvitone fermato nella cassa, nella quale entra il dente del vitone con altra marca al *cavallo sfrenato,* e sotto

IGNESTI:

cartella *all'inglese* con molla avanti a percussione e cane a fulminante

[1] V. nota 1 a pag. 10 di q. v.

con relativo caminetto annesso al vitone: mezza cassa in legno-noce armata *all'inglese*, guernita di guardamano, sottoguardamano, grilletto e sottocalcio, e così pure di bocciuolo in cima della cassa pel canale della bacchetta.

XV. — Fucile napolitano da caccia *(lunghezza 1m, 32)*: canna lunga 0m, 93, in damasco napolitano, con in basso al vitone tre gigli sormontati da due rosette con croce e cartella con le iniziali G. B. indicanti il nome del fabbricante della canna detto Giovanni Battista: colonnino della canna in forma ottagonata sino al primo terzo e nel resto cilindro-conico campanulato di calibro 16mm, con mira in argento: vitone avvitato alla culatta e controvitone fermato nella cassa, nella quale entra il dente del vitone: cartella *all'inglese* con molla davanti, cane a fulminante e con relativo bacinetto annesso al vitone: marca nel piano della cartella

P. SCARRAFONE [1]:

cassa armata *alla tirolese* in legno-noce, guernita di guardamano, di grilletto e sottocalcio, e così pure di tre bocciuoli per guida alla bacchetta in ferro.

XVI. — Carabina svizzera da caccia a due canne *(lunghezza 1m, 08)*: doppia canna di lunghezza 0m, 68, ambedue in damasco d'acciaio, la prima rigata a spira di calibro 10mm, e la seconda liscia di calibro 28mm: mira e contromira a corsoio sulla striscia riunente le due canne, con marca al di sotto

I. MULLER IN BERN:

altra marca a fine incisione al di sopra del vitone, rappresentante un camoscio stante su di una rupe al di sotto di un albero, ed altra più sotto sul controvitone fisso nel legno e parimenti incisa, un cacciatore con carabina ad armacollo e coltello da caccia: doppio vitone avvitato alle culatte e controvitone fermato nella cassa, nella quale entrano i

[1] V. nota 1 a pag. 20 di q. v.

denti dei vitoni: cartella *all'inglese* con molle in dietro, cane a percussione coi relativi caminetti annessi ai vitoni: nella cartella a sinistra

I. MULLER:

inciso al bulino un camoscio inseguito da un cane in un bosco: in quella a destra un altro camoscio abbattuto, già raggiunto dai cani, e con la marca al disotto

IN BERN:

cassa di legno-noce, armata *all'inglese* e guernita da guardamano e sottoguardamano con doppio grilletto: calzuolo in acciaio con cesellature, tra le quali un medaglione con cane: doppio bocciuolo annesso alle canne per guida della bacchetta con maglietta pel cintolone: copiglia con doppio scudo per fermare le due canne: bacchetta di ebano con battipalla di ottone.

Vetrina laterale a sinistra: Fucili diversi *(dal N.° XVII. al N.° XXI.)*.

XVII.—Carabina a retrocarica a pressione d'aria *(lunghezza 1m,10)*: canna di acciaio ottagonata fino alla rocca terminante leggermente a campana, lunga 0m,67, con anima liscia di calibro 6mm: mira e contromira a corsoio: sistema di rotazione di essa canna, intorno a copiglia per la retrocarica del proiettile, con molla di pressione per aprirla e perno laterale di sostegno per la chiusura: altro perno quadrato nella parte inferiore destra del calcio, comandato da chiave, raggirantesi intorno a sè stesso, con braccio di leva a tallone comprimente l'aria nell'interno di una cassetta di legno, per la propulsione del proiettile: ingegno a spirale occludente il passaggio dell'aria per mezzo dello stesso perno e comandato a sua volta dal grilletto per sprigionare l'aria addensata: cassa di legno armata *alla tirolese* col congegno descritto nascosto nell'interno del calcio, intagliato in ambedue le sue facce: scudo sull'apertura del congegno *al falcone in campo sormontato da corona di fiori;* e dall'altra parte *al cavallo stante*

sotto un albero: guernimento in ottone di piastre intagliate sui fianchi della cassa, non che guardamano e sottoguardamano con sottocalcio: arme dei principii del secolo scorso per esercitarsi al tiro in camera.

XVIII. — Fucile francese da caccia a pietra *(lunghezza 1^{m},45)* (epoca Impero): canna detta *a pezzetti,* lunga 1^{m},10, di figura cilindro-conica dalla culatta alla rocca, con anima liscia di calibro 20^{mm}: nella prima terza parte, messa a svariate ornature di bassorilievi ricacciati sul vivo della canna a bulino, sonvi svariate figure allegoriche, alcune di esse dorate ed altre del colore stesso del metallo; cioè, in basso, figura di re sedente in maestà tra nemici debellati e prigionieri da un lato; dall'altro un genio scagliante la folgore, con mucchio d'armi da piedi: piccolo medaglione con testa di Minerva galeata in edicola coronata di fiori a laterali supporti di putti: più in alto figura intiera della vittoria che abbatte la discordia e che incorona la fama, in quello che un amorino brandisce il suo strale; in ultimo testa di eroe laureato, in medaglione dorato con genii intorno, e più sopra una testa virile, figurante quella del dio della guerra; mira e contromira in argento; quest'ultima placcata con larga ornatura di mascheroni e palmette sulla canna: su di una profilatura la marca

LA · MARRE · A · PARIS:

altre aggeminature ed ornati fino alla fine della canna: cassa di legno-noce armata *alla francese* e intarsiata d'argento con intaglio a traliccio nella impugnatura: cartella in acciaio cesellata con figure a bassorilievo di genii, sfingi e virtù, con la marca ripetuta

LA MARRE,

con cane, acciarino, bacinetto e molla del pari dello stesso stile: vitone egualmente cesellato, guernito di guardamano e sotto-guardamano, cartella e contro-cartella in argento: il tutto finamente cesellato.

XIX. — Fucile spagnuolo da caccia a due canne, a pietra *(lunghezza 1^{m},20)*: canna così detta *a pezzetti,* lunga 0^{m},85, con anima liscia di calibro 20^{mm}, per la prima terza parte ottagonata, con marca sul vitone

ANT. GUISASOLA:

sopra entrambe le canne l'altra marca

FABRICADOS
D' RADURAS
EN EIBAR
ANO D. 1813:

nel resto cilindro-conica con mira in argento a svariate aggeminature in oro per tutta la sua superficie: cassa in legno-noce armata *alla spagnuola,* con impugnatura ad intaglio, ritraente la grana della pelle zigrinata, e nel resto tutta finamente intagliata e sfusata: cartelle a pietra con acciarino e molla esterna dell'acciarino, nonchè grani di oro ai bacinetti: nelle cartelle incisa la marca

GUISASOLA:

guarnimento in acciaio brillantato con guardamano, sotto-guardamano, doppio grilletto, calzuolo e bottone per la bacchetta.

XX. — Fucile napoletano da caccia *(lunghezza $1^m,38$)*: canna fine damaschina di lunghezza $0^m,98$, ottagonata per la prima terza parte e nel resto cilindro-conica, con mira in oro, accompagnata da quattro gigli aggeminati pure in oro: marca nel basso del vitone nel mezzo

A · MIGLIARDO

sormontata dal monogramma

F. R.

con corona reale: tre gigli più in alto con croce e tre stelle per diritto: sui fianchi, per ogni parte altro giglio con tre stelle per diritto: vitone avvitato alla canna e controvitone fermato nella cassa: cassa in legno-noce montata *alla reale* con cartella ridotta a percussione a balestra esterna: nella cartella la marca al monogramma

A. L.:

guarnimento in acciaio composto di guardamano e controguardama-

no, grilletto e calzuolo, con due fascette per sostegno della canna: bacchetta di legno-elce, con battipalla di ottone e cavastracci in ferro.

XXI. — Fucile napoletano da caccia a due canne, a percussione *(lunghezza 1m,20)*: canne damaschine lavorate al così detto *filo di paglia* di calibro 16mm, con marca in oro sulla fittuccia

GIOVANNI LANDI:

vitoni avvitati alle canne e contróvitone fermato nella cassa, nella quale entrano i denti de' vitoni: teniere di legno-noce armato *all'inglese*: cartella in acciaio con aggeminature di argento, guernito di guardamano, sotto-guardamano, doppii grilletti, calzuolo e bocciuoli per guida della bacchetta: due altri bocciuoli fissi nelle canne per guida della bacchetta: più un congegno a corsoio tra le due canne con molla per far scorrere una bajonetta in acciaio, superante la rocca delle canne di 0m,25; bacchetta in elce e cavastracci in ottone: magliette pel cintolone.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Parete orientale. Vetrina XV. ARMI ORIENTALI [1] *(dal N.° 778 al N.° 816).*

778. — Kouttar indiano *(lunghezza 0m,35)*: lama piatta, triangolare, a foggia di larghissima foglia aguzza a due tagli con sei scanalature poco profonde in ciascuna delle due facce, montata su di una specie di telajetto in ferro, solidamente afforzato nel suo mezzo da una traversa traforata.

[1] Dobbiamo la nomenclatura delle armi orientali, e la traduzione dei loro motti ed iscrizioni, al valente Professore di lingue orientali Signor Paolo Misrahi, siriaco, ora residente in Napoli.

779. — **Taon-'han, o Pugnale cinese** *(lunghezza 0m,29)*: impugnatura a fuso stiacciato in pelle di squalo, coverta di trecciuoli di seta nera con pomo di ottone a poche niellature, e ghiera in prossimità del tallone, con orlo rilevato e bacccellato pure in ottone: lama piatta e diritta, con costola parallela al taglio fino a quasi l'estremità, in cui il primo converge all'incontro della costola per formare una corta punta con falso taglio.

780. — **Taon-fan-'han, o Pugnale-ventaglio** *(lunghezza 0m,36)*: manico in legno laccato nero, come quello di un ventaglio: guaina, formante il resto della parte superiore del ventaglio, con costola imitante il ripiegarsi del foglio: fronti dello stesso laccato nero, con pari anelli e tutt'altro in oro: lama piatta e dritta, con costola e taglio paralleli, senonchè il primo all'estremo si curva verso l'altro, formando così una corta punta con falso taglio: due piccole scanalature in prossimità della costola.

781. — **Yatagan giapponese** *(lunghezza 0m,65)*: impugnatura fusiforme rivestita di pelle di squalo bianco, ricoverta di trecciuoli di seta nera, con piccolo mostro metallico in oro e nero al di sotto dei trecciuoli: all'origine della lama, guardia in ferro di figura ellittica: lama damaschina falcata, con dorso, taglio e punta.

782. — **Fodero** dell'antecedente *Yatagan* N.° 781: superficie esterna laccata in modo da imitare la pelle di zigrino, sparsa di punti iridati: puntale, fascetta e bocca in metallo bianco cesellato a strie, ed ornature formate da trecciuoli.

783. — **Yatagan giapponese** *(lunghezza 0m,93)*: impugnatura coverta di pelle di squalo con borchie di metallo bianco: sull'alto del fuso piastrina di metallo bianco a guardia del medesimo di forma quadrilatera: lama falcata con taglio, costola, punta e falso taglio.

784. — **Fodero** dell'antecedente arma, N.° 783: lacca imitante un bronzo pressocchè dorato con miche scintillanti e rade ornature dorate a rilievo stiacciato: puntale a fascetta con le maglie per il cintolino e bocca in metallo bianco: corregge per le calate in pelle colorata in azzurro.

785. — **Khandjar caldaico** *(lunghezza 0m,40)*: impugnatura di

metallo bianco, lavorata a sbalzo con cesellature embricate: lama a due tagli con punta molto aguzza.

786. — **Fas, o Azza persiana** *(lunghezza 0m,65)*: ferro damaschinato dorato: impugnatura coverta in parte di lastra di argento dorato, lavorata a sbalzo, con fuso vestito di pelle, girato da spirale di argento bianco; intorno alla manica del martello due motti in arabo, che suonano da una parte: *il pietoso;* dall'altra: *nel vivo della mischia.*

787. — **Taon-'han, o Coltello cinese** *(lunghezza 0m,36)*: manico rivestito di lastra di ferro, intarsiato di sottili ornature lineari di argento: lama larga e piatta a due tagli e punta aguzza, con lunga iscrizione nella sua scanalatura.

788. — **Fodero del Khandjar** descritto al N.° 785, costituito di lastra di ottone riccamente lavorata di fogliami a sbalzo, e cesello con pari fiancate: puntale e fascetta con lavoro pure a sbalzo sull'alto del manico, rappresentante la testa di un animale fantastico.

789. — **Fibbia circolare per cinturino** *(diametro 0m,09)*: lavoro in metallo bianco cesellato di disegno originale.

790. — **Collana affricana** *(lunghezza sviluppata 2m,49)*: croce pendente nel mezzo.

791. — **Cartucciera persiana moderna in metallo bianco** *(0m,10×0m,10)*: una delle facce ornata di panoplie: lavoro a sbalzo e cesello.

792. — **Maschera polacca in rame dorato** *(altezza 0m,26).*

793. — **Dabbus egiziano** *(lunghezza 0m,55)*: impugnatura metallica ad arco lavorata a sbalzo, con fioroni cesellati e dorati: fodero in pari metallo e lavoro, con ornature a losanghe: lama stretta in acciaio a due tagli e punta.

794. — **Fodero in legno** del pugnale descritto al N.° 795, laccato a modo di pelle nera: nella sua costola è inguainato un coltellino pe' bisogni usuali della vita, lung. 0m,02.

795. — **Taon-'han, o Pugnale cinese** *(lunghezza 0m,40)*: impugnatura rivestita di pelle di squalo, coverta a sua volta di trec-

ciuoli di seta nera: guardia in lastra quadra di rame: lama piatta falcata con costola, taglio e punta: doppia scanalatura dappresso la costola in ambo le facce.

796. — **Pugnale persiano** *(lunghezza 1^{m},35)*: impugnatura in legno di radice di sandalo: ghiera a punte di diamante in ottone, rattenente la lama all'impugnatura: lama a fiamma lavorata alla sanguigna, a due tagli e punta.

797. — **Fodero** del pugnale descritto al N.° 779: legno laccato, con puntale di ottone lavorato a sbalzo e cesello con punte e strie dorsali: inguainate presso la costola di esso fodero due lame, una da un lato a coltellino con manico di ottone, lunga 0^{m},18; e dall'opposto, puntale lungo 0^{m},12: presso la bocca testina in legno con foro guernito di scudetto in ottone.

798. — **Hājasa, o budriere arabo** *(lunghezza 0^{m},85)*: striscia di cuoio coverto di lastre a squame di metallo dorato e cesellato con fermaglio a borchie nel sito dell'affibbiatura, con in centro rosoni e pietre a colore, imitanti rubini, smeraldi ed opali.

799. — **Astuccio del coltello** descritto al N.° 804: legno laccato *(lungo 0^{m},22)*, imitante una superficie metallica porosa con puntale di ferro ad ornature d'oro: bocca del medesimo del pari ornata: piccolo coltello addizionale, lungo 0^{m},19.

800. — **Minsciar caldaico** *(lunghezza 0^{m},35)*: impugnatura curva di legno-sandalo con piccole ornature: lama damaschinata con denti a sega, formanti come le costole di tante scanalature.

801. — **Yatagan cinese** *(lunghezza 0^{m}, 42)*: impugnatura vestita di pelle di squalo bianco, coverta di lacci di seta con borchia dorata sotto ad essi: guardia ellittica di ferro e fornitura in metallo bianco: sull'alto del fuso, testa leonina dorata: lama falcata con costola, punta e taglio.

802. — **Fodero del Yatagan** descritto al N.° 801: legno laccato sparso di puntini del colore dello smeraldo, come nelle piume dei pavoni: puntale di rame striato, bocca liscia: presso la costola guaina

per coltellino, con manico coverto di pelle di zigrino, e fregio rilevato dorato.

803. — Fan-han, o Ventaglio, con manico in lacca nera *(lunghezza 0m,32)*: falda di carta distesa e pieghettata su stecche laccate, avente in ciascuna faccia nel mezzo un grande disco, da una parte rosso in campo d'oro, e dall'altro d'oro in campo rosso, usato quale segno di comando.

804. — Taon-'han, o Coltello cinese *(lunghezza 0m,29)*: impugnatura di pelle di squalo bianco, coverta di listerelle di pelle nera: pomo e piccola coccia di rame nero, con sovra al dorso del primo ed al taglio della seconda caratteri dorati cinesi: lama leggermente falcata, con taglio, costola e punta.

805. — Chien-han, o Yatagan cinese *(lunghezza 0m,62)*: impugnatura con fuso coverta di pelle di squalo, rivestita di trecciuoli di seta bianca con sotto rosoncino dorato: pomo laccato: coccia circolare in rame straforato: lama falcata leggermente, con costola, taglio e punta.

806. — Tao, o Fodero del Chien-han al N.° 805, in lacca nera a strie orizzontali, con puntale in osso e bocca in rame.

807. — Dabbus algerino *(lunghezza 0m,60)*: impugnatura parallelepipeda affusolata in argento bianco, messa a piccole foglie rilevate a sbalzo e cesellate: crociera rudimentale a fogliami cesellati del medesimo, con pietre artificiali di colore nel collare da un sol lato: nel pomo altra pietra imitante un grosso rubino: fodero di pari metallo, cesellato e sbalzato, con ornature simili a quelle del fuso dell'impugnatura, con due alette dappresso alla bocca, finamente straforate e cesellate: puntale a conchiglia: lama stretta a due tagli con spigolo mediano assai pronunziato.

808. — Chien-han, o Yatagan cinese *(lunghezza 0m,98)*: impugnatura ricurva, in pelle di squalo bianco, con rosoni traforati nei due fronti in bronzo dorato: pomo a straforo in cima del medesimo, dal cui mezzo dipartonsi due lacciuoli di pelle, con puntale in bronzo dorato: piccola guardia e accenno di crociera, con orecchiette straforate: lama falcata leggermente, con angolo diedrico formato da due

piani d'ineguale larghezza, uno de' quali in un sol piatto alleggerito da due scanalature: forte costola, taglio e punta: marca del fabbricante sulla prima terza parte del piatto della lama.

809. — Tao, o Fodero del Chien-han descritto al N.° 808: lacca dorata con fiori ed uccelli a rilievo stiacciato: bocca, fasce e puntale in bronzo dorato: attacchi per le magliette del cintolino del medesimo.

810. — Yatagan, o Coltellaccio circasso *(lunghezza 0m,45)*: manico in osso di rinoceronte con fuso, tagliato da maggior larghezza, come appare dal pomo e dalla parte opposta, dove è immanicata la lama: due chiodi in ferro con teste aggeminate in oro, con relativo scudetto per fermare il codolo della lama nella impugnatura: lama larghissima e piatta a doppia scanalatura, e spigolo mediano damaschinato, foggiata a foglia d'olivo a doppio taglio con punta aguzza: rabeschi in oro in una delle facce.

811. — Fodero di pelle rossa del Yatagan, o Coltellaccio circasso descritto al N.° 810: bocca e puntale in metallo aggeminato in oro con isvariate ornature.

812. — Fas, o Azza di guerra montenegrina *(lunghezza 0m,60)* (principii del XVII. secolo): asticciuola cilindrica in acciaio, cesellata a spira nell'alto, e nella parte inferiore a strie con molteplici ornature di trofei militari, fiori, fogliami ed uccelli: pomo con ornature a lacci parimente cesellate: punta cuspidata a faccette ed aguzza, ornata minutamente nelle sue facce, attraversata da un lato da scure, e dall'altra da punta a becco adunco: nelle due facce della scure con taglio a lunula nella parte convessa, da un lato cartoccio a fondo puntigliato (d'oro), con mezza figura di re con corona in profilo, abbigliato di veste a righe dritte e verticali (di porpora): cima lo scudo una mitra vescovile tra una daga ed un pastorale, e tutto intorno come a foggia di lambrequini, sviluppo di bende e fogliami acantacei: dall'altro lato un re coronato e scettrato a cavallo, pure in mezzo a sviluppi di fogliami.

813. — Coltello cinese, simile al descritto al N°. 787.

814. — Doppio dente di cinghiale, montato a forma di crescente, con collare, grappa mediana e maglietta in argento (stile Luigi XIV.).

815. — **Sibha-Karaz, o Jusur:** filza di pallottoline bucate che si contano, in agate di varii colori e macchie, tra cui agate onici e corniole rosso-sangue. Gli orientali fanno continuo uso di tali corone, presi come sono del continuo da quella specie d'irrequietezza ed agitazione incessante di gesticolazione, che li sospinge a frequenza di movimenti.

816. — **Cerkess, o Pugnale indiano** *(lunghezza 0m,44)*: manico di rame lavorato di forma rettangolare con duplice balaustro nel mezzo: lama larga in base e restringentesi in alto a punta acuminata a due tagli.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Muro orientale. Vetrina XVI. Spadini di corte dal XVII. al XIX. secolo *(dal N.° 817 al N.° 846).*

817. — **Spadino napolitano** *(lunghezza 1m,18)* (XIX. secolo): fornimento in argento dorato costituito da fuso baccellato in madreperla: pomo in bronzo dorato con testina galeata da un lato, e dall'altro testa di medusa anguicrinita: crociera con braccia foliacee ad umboni, con teste di sfingi egizie nelle estremità e scudo d'ambo i lati nel mezzo della crociera, con in uno la sigla F. II. cimata da corona reale, e nell'altro tre gigli, cimati egualmente: lama stretta a due tagli ed aguzza: ornature foliacee all'acqua forte sul piatto.

818. — **Spadino di gentiluomo napolitano** *(lunghezza 0m,90)* (XVIII. secolo; regno di Carlo III. Borbone): fornimento dell'impugnatura costituito da fuso quadrangolare di acciaio, rigonfio in mezzo, girato da doppio cordoncino in filigrana: pomo ovoidico a straforo: archetto di unione pel guardamano cesellato, commutantesi in basso in mezza crociera: piccoli passi d'asino parimente cesellati con stemma mediano al disotto del fuso, *alle tre bande accompagnate da tre speronelle 3, 3:* doppia coccia con ornatura di bande alternate da spe-

ronelle senza fine a strafori; lama triangolare alleggerita da larga accanalatura in una faccia, e dall'altra da due accanalature più strette, terminante in punta molto aguzza.

819. — Spadino di gentiluomo francese della Corte di Luigi XIV. *(lunghezza 0m,92)*: impugnatura con fuso e pomo a straforo in acciaio, con ornature di trofei di armi, bandiere, conchiglie, testine e fogliami: guardamano con semplice archetto di unione, formante in basso al fuso mezza crociera: piccoli passi d'asino cesellati come il guardamano: doppia coccia cesellata dentro e fuori: lama stretta a due tagli ed aguzza, alleggerita da faccettature.

820. — Spadino di gentiluomo napolitano *(lunghezza 0m,90)* (regno di Ferdinando IV. Borbone): impugnatura in acciaio con fuso faccettato e brillantato, e pari pomo: guardamano fatto con semplice arco di unione a strafori e brillantature, commutantesi in mezza crociera: piccoli passi d'asino: larga coccia ellittica straforata e brillantata finamente: lavoro della R. fabbrica napoletana degli acciai brillantati: lama liscia triangolare, leggerissima per le sue scanalature, a triplice taglio e punta aguzza.

821. — Spadino di gentiluomo *(lunghezza 0m,90)* (principii del XVIII. secolo; Corte di Carlo III. Borbone): impugnatura con fuso a filigrana di acciaio, alternata da cordoncini e strie più basse: pomo a pera aggeminato a fogliami d'argento: archetto di acciaio con pari aggeminature, tra cui delle figurette con sottoposta mezza crociera: piccoli passi d'asino: altre due figure aggeminate in mezzo a questi: doppia coccia con eleganti rabeschi, aggeminata in ambedue le facce: lama stretta a due tagli ed aguzza, alleggerita in basso da' piani costituenti i tagli laterali: piccole ornature incise sul principio, con fogliami e teste in medaglioni.

822. — Spadino di gentiluomo napolitano *(lunghezza 0m,95)* (secolo VIII.; Corte di Carlo III. Borbone): impugnatura in acciaio fuso, gonfio in mezzo, striato, brillantato e straforato: pari pomo ovoidico: guardamano a globetti faccettati, tra loro collegati da magliette: piccola crociera ad S con brillantature: passi d'asino a crescenti montanti lisci: ricca coccia ellittica, traforata e brillantata: lama triangolare, alleggerita da profonda scanalatura liscia ed aguzza.

823. — **Spadino napolitano di corte** *(lunghezza 1m,02)* (XVIII. secolo; regno di Ferdinando IV. Borbone): fornimento costituito da fuso quadrangolare in acciaio, striato e filigranato a spira: pomo ovoidico straforato: guardamano ad un semplice arco di unione, cesellato con mezza crociera e passi d'asino di pari lavoro: doppia coccia a fiori e foglie cesellate e straforate: lama triangolare a sentite scanalature, con poche ornature in esse di trofei militari nelle due facce.

824. — **Spadino di corte** *(lunghezza 1m,05)* (principii del XVIII. secolo; regno di Carlo III. Borbone): impugnatura con fuso gonfio nel mezzo a larghe spirali a spiga in filigrana: pomo ovoidico depresso ad ornature cesellate: guardamano semplice con mezza crociera: doppia coccia ellittica rattenuta da' soliti passi d'asino: rabeschi e trofei militari sulle due cocce: lama triangolare profondamente alleggerita dalle sue scanalature: nella prima quarta parte, ornature dorate su fondo violato.

825. — **Spadino di corte** *(lunghezza 1m,05)* (XVIII. secolo; regno di Carlo III. Borbone): impugnatura in accciaio a fuso quadrangolare, girato da spirale in filigrana a spiga: pomo ovale cimato in acciaio a bande spirali e foglie straforate: guardamano di pari lavoro, ed ancor esso vuoto con piccola mezza crociera: piccoli passi d'asino: due mezze cocce straforate e di disegno pari al pomo: lama triangolare accanalata, violata per la prima terza parte, con trofei dorati nelle scanalature.

826. — **Spadino di gentiluomo napolitano** *(lunghezza 1m,02)* (XVIII. secolo; regno di Carlo III. Borbone): impugnatura in acciaio con pomo, guardamano e mezza crociera sottilmente lavorata a cesello, ed in parte vuota internamente: passi d'asino ellittici a braccia brillantate: doppia coccia a fiorami e trecce intorno, sottilissimamente straforata: lama triangolare accanalata.

827. — **Spadino di gentiluomo spagnuolo** *(lunghezza 0m,95)* (della fine del XVI. secolo): impugnatura a fuso filigranato: pomo finamente cesellato con figure di putti, uccelli e cornucopie delicatissime, sostenute da quattro mensolette con festoni di fiori: guardamano semplice a doppia costola, con elegante attacco al disopra: mezza crociera e passi d'asino: doppia coccia a medaglioni con sostegno di uccelli, ed ornature foliacee tutte straforate, e superiori mascheroni: lama

piatta di Toledo, alleggerita da centrale scanalatura a strafori per la prima terza parte: marca a doppia croce ancorata; nel resto liscia a due tagli e punta aguzza.

828. — **Spadino napolitano di corte** *(lunghezza 0m,95)* (fine del XVII. secolo): impugnatura in acciaio: pomo cimato a strafori, tondo e depresso con fogliami e baccellette; fuso in rame rigonfio nel mezzo, e girato da spira in filigrana di acciaio a spiga: guardamano ad un solo archetto di unione in acciaio cesellato, terminante a mezza crociera, afforzata da piccoli passi d'asino di pari lavoro, con in mezzo sul prolungamento del fuso altro sviluppo ornamentale: doppia coccia a valve di forma ellittica, con minuti rabeschi di foglie a straforo in ambedue le facce: lama larga e piatta a due tagli, alleggerita da due accanalature per la prima terza parte, che poscia commutansi in una sola sino alla punta: sulla prima, in ciascuna faccia, la marca

B·E·L·V·I·S·X
D·E·A·I·A·L·A.

829. — **Spadino napolitano di corte** *(lunghezza 0m,98)* (XVII. secolo): impugnatura in acciaio con pomo ovoidico depresso straforato: fuso quadrangolare girato da trecciuolo in filigrana: guardamano semplice ad un solo archetto di unione, cesellato finamente, commutantesi al disopra della doppia coccia in mezza crociera del pari cesellata con sottostanti passi d'asino lisci: resto della parte inferiore del fuso a fogliami cesellati e straforati: doppia coccia leggerissima a strafori con disegni foliacei in ambo le facce: lama triangolare, profondamente accanalata, con punta aguzza: poche e sottili ornature incise nel principio della lama, con orme di dorature e marca al tallone

I·S·G.

830. — **Spadino napolitano di corte** *(lunghezza 1m,02)* (XVII. secolo): impugnatura con pomo ovale stiacciato, in acciaio straforato a traliccio, con piccole trecce e medaglioni a trofei militari dorati: fuso quadrangolare ingrossantesi nel mezzo, girato da listerelle e canuttiglie d'argento: pari ghiere ai due capi: guardamano semplice in acciaio foggiato a treccia, con centrale medaglione ellittico a trofei, egual-

mente straforati e dorati, e così pure la mezza crociera che dipartesi da esso guardamano: al disotto della mezza crociera il resto del fuso ornato con eguale ricchezza, con a' fianchi i due passi d'asino similmente lavorati: doppia coccia a traliccio con centrale medaglione a trofei e dorature in ambo le facce: lama triangolare fortemente accanalata, con doratura e violatura nella prima terza parte.

831. — **Spada di gentiluomo napolitano** *(lunghezza 0m,97)* (principii del XVIII. secolo): fornimento in acciaio costituito di pomo ovoidico stiacciato a trofei a cesello: fuso ellittico ingrossato in mezzo con giro elicoidico di filigrana di acciaio: guardamano a mezza crociera ed archetti in acciaio con lavori di cesello, avente nel mezzo, al disotto del fuso, dei trofei d'armi e bandiere a cesello: doppia coccia a lobuli semiellittici con trofei militari a cesello in ambo le facce: lama larga triangolare fortemente accentuata da scanalatura digradante in punta aguzza.

832. — **Spada di corte** *(lunghezza 1m,00)* (XVIII. secolo): impugnatura in acciaio a pomo, guardamano, mezza crociera, passi d'asino, ed intermedia copertura del codolo tutta a cesello e strafori: fuso a filigrana d'oro: lama a due tagli, con forte spigolo mediano, violata con trofei dorati per la prima terza parte.

833. — **Spadino napolitano di corte** *(lunghezza 1m,97)* (fine del XVIII. secolo; regno di Ferdinando IV. Borbone): impugnatura in acciaio brillantato nel pomo, fuso, guardamano, mezza crociera e passi d'asino, con coccia ellittica del pari brillantata e straforata: lama triangolare alleggerita da tre sentite accanalature, e violata per la prima terza parte con poche ornature d'oro.

834. — **Spadino napolitano di corte** *(lunghezza 1m,03)* (XVIII. secolo): impugnatura in acciaio brillantato, con strafori nel guardamano e nella coccia ellittica: lama triangolare simile a quella descritta nell'antecedente N.° 833.

835. — **Spadino francese di corte** *(lunghezza 1m,00)* (XVIII. secolo; regno di Luigi XVI.): impugnatura in acciaio brillantata, con fuso elicoidico girato da filze di globetti poliedrici e faccettati, e così pure il pomo: crociera brillantata a faccette, con larga pendaglia di fili e fiocchi di perline brillantate di acciaio in luogo di guardamano: coccia ellittica brillantata e straforata finamente: lama triangolare

molto accanalata: nella accanalatura più grande, nella prima terza parte, si legge:

A LA
VICTOIRE
THIRE L.
M.
FOURBISSEUR
VIS A VIS
LA
CATTEDRALE
A ROVEN:

la stessa marca è ripetuta sulle altre due scanalature, metà per parte.

836. — **Spadino francese di corte** *(lunghezza 1^{m},00)* (XVIII. secolo): impugnatura in acciaio brillantato, presso a poco simile alla descritta al N.° 835, pel fuso, pomo e guardamano a fiocchi in perline di acciaio: crociera con sottoposti archetti raddrizzati: coccia brillantata, con lavoro turbinato a giorno di grande finezza: lama triangolare accanalata, violata per la prima terza parte con trofei dorati: fodero in pelle di cane marino, con bocca, fascetta e puntale: tra le prime due, catenine a magliette con ciappa in acciaio per sospendere la spada alla cintura.

837. — **Spadino francese di corte** *(lunghezza 0^{m},84)* (XVIII. secolo, regno di Luigi XV.): impugnatura ricchissima in acciaio brillantato di squisito lavorio: fuso brillantato in acciaio, con fogliami e rosoni cesellati e straforati, e pari pomo: guardamano ad arco ellittico d'unione, traforato gentilmente, come ne' più dilicati lavori di orafo: coccia di simile fattura, con superiore rosone e passi d'asino; il tutto cesellato e straforato: lama triangolare accanalata, con marca *al sole raggiante in campo sparso di stelle e sottoposto crescente, con interno profilo facciale.*

838. — **Spadino di corte** *(lunghezza 1^{m},01)* (lavoro fatto eseguire in Cina da Luigi XV.): impugnatura a fuso ellissoidico filigranato nel fondo a sottile tessuto di fili metallici a spiga, con sovresso de' trecciuoli in filo grosso di metallo bianco del pari a spiga, e collari di fili di metallo bianco in trecciuoli a meandri sopra e sotto: pomo sfe-

roidico vuoto, a fiorami aggeminati oro e nero, a giorno in bronzo: piccolo guardamano in rame niellato nero, con sottili cesellature e doppio bocciuolo ed anello nel mezzo, dorato con superiore attacco del pari dorato ed avvitato al pomo: mezza crociera in rame niellato nero, con ringrosso dorato in punta ad ornature nere cesellate su fondo d'oro sottilmente punzonato: passi d'asino lisci, con in mezzo altra fregiatura a rincasso dorato, su cui spiccano fogliami neri sottilmente rilevati a cesello: coccia a due segmenti ellittici in rame, con ornature cesellate oro e nero, e nella quale la microtecnica cinese cerca d'imitare con la frase dell'indo-china lo stile decorativo occidentale: lama piatta a due tagli, violata nella prima terza parte con trofei dorati: marca in oro in basso al tallone

B·S·B.

839. — **Spadino francese di corte** *(lunghezza 1^{m},03)* (regno di Luigi XVI): impugnatura di *strassi* finissimi del Reno: lama triangolare alleggerita per tutta la sua lunghezza di scanalatura, e violata per la prima terza parte con leggiera doratura di trofei: fodero in pelle di cane marino con trecce, fascette e puntale in argento.

840. — **Spadino di gentiluomo alemanno di corte** *(lunghezza 0^{m},92)* (XVIII. secolo): impugnatura in bronzo dorato con fuso di porcellana bianca a fiori policromi: pomo, guardamano, con crociera a pomi rivolti nel senso contrario e dalle cui braccia svolgonsi due cirri, come a simulare i passi d'asino con mezza coccia bizzarramente contorta e cesellata, a guisa di tutto il resto della parte metallica: lama sottile a due tagli con costola mediana, terminante in punta aguzza: sulla prima terza parte tra diverse ornature incise, in ambo le facce la marca

gotto
allein
die chr:

fodero in pelle di cane marino, con bocca in bronzo dorato, cesellato sullo stesso stile, con pendente maglietta, e pari puntale pure finamente cesellato.

841. — **Spadino napolitano di corte** *(lunghezza 1m,00)* (XVIII. secolo; regno di Ferdinando IV. Borbone): impugnatura in bronzo dorato, cesellato e straforato, composta di fuso, pomo, guardamano, mezza crociera, passi d'asino con sottoposta doppia coccia, decorata da trofei militari dentro e fuori, come tutto il resto: lama piatta a due tagli, alleggerita nella prima terza parte da doppia scanalaturà in ogni faccia, commutantesi poscia in costola mediana fino alla punta.

842. — **Spadino francese di corte** *(lunghezza 0m,98)* (fine del XVII. secolo): impugnatura tutta in bronzo dorato, composta da pomo sferoidico, arricchito di due piccole storie con minute figure allegoriche alla Fama, che scrive i suoi fasti sulla pagina d'un libro, cui un genio illumina con fiaccola; da fuso tutto coverto da fitto ordito filigranato d'oro; da un guardamano cesellato con due figurette di amorini sedenti con attributi in mano; da piccole fregiature messe tra i passi d'asino, rappresentanti da un lato l'abbondanza in una donna carica della cornucopia, piena di spighe, frutti ed oggetti preziosi, e dall'altro la sicurezza e la forza in un guerriero clipeato ed armato di spada, su cui si poggia: della coccia infine, nella quale in quattro storie sono le vicende degli amori e la fine tragica di Endimione; condotto il tutto con l'ammirabile fattura dell'epoca di Luigi XV: lama triangolare alleggerita da scanalatura.

843. — **Spada napolitana di gentiluomo** *(lunghezza 0m,97)* (XVIII. secolo; regno di Ferdinando IV. Borbone): impugnatura in ferro: pomo globulare stiacciato, sottilmente traforato a giorno da medaglioni con fiori e dorato: fuso quadrangolare, coverto di filigrana in acciaio e piccoli cordoni a spira, con trecciuoli in pari filigrana: guardamano a treccia traforata con altri piccoli medaglioni con fiori nel mezzo: mezza crociera e passi d'asino con centrale medaglione pure a straforo e dorato: doppia coccia a traliccio straforato, girato da trecce ed altri medaglioni e dorature sì sopra che sotto: lama triangolare alleggerita da scanalature, con violatura nella prima terza parte e dorature di trofei militari ed altri ornati con genio alato, brandente uno stendardo.

844. — **Spadino di corte** *(lunghezza 0m,95)* (XVII. secolo): ricca impugnatura dorata, stile Luigi XV, ad incartocciature, spire, ricci

e volute nel pomo, nel fuso, nel guardamano, nella mezza crociera e nella coccia a distagliature: lama triangolare accanalata.

845.— Spadino spagnuolo *(lunghezza 0m,97)* (XVIII. secolo): ricca impugnatura in bronzo dorato: pomo a conchiglia, fuso rivestito di fili di rame ritorti misti a filigrana del medesimo, guardamano e mezza crociera collegantesi con passi d'asino, tramezzati da rosoni alla sottostante doppia coccia cesellata e straforata: lama stretta, alleggerita da scanalatura nella prima quarta parte, con la scritta da un lato

PEDRO · DEL · MONTE

a fianco la croce ancorata degli armajuoli di Toledo, e dall'altro lato

EN · TOLEDO

e pari croce ancorata dall'altro: nel resto forte spigolo mediano fino alla punta.

846.— Spadino francese di corte *(lunghezza 0m,96)* (XVII. secolo; regno di Luigi XV.): ricchissima impugnatura dorata a pomo globulare, lavorato come un gioiello ne' suoi sei spicchi a straforo, chiusi da rabeschi in filigrana dorata, intramezzati da quattro mezze figure di genietti alati, terminanti a foglie: fuso filigranato d'oro con trecciuolo di fili di rame: guardamano a costole lisce e sottilmente puntinato nelle dintornature: mezza crociera terminante in borchietta filigranata a strafori: solidi passi d'asino con gentili sfinestrature nel mezzo, chiuse da rabeschi in filigrana ed accantonate da quattro altre piccole figure di genietti terminanti in foglie: coccia a doppio segmento semi-ellittico tutta a strafori, con rabeschi filigranati ad oro di zecchino con pari figurette alate e foliate in basso, dintornanti le sfinestrature di esse cocce: simile lavorío con varianti nella parte inferiore di quelle: lama triangolare violata nella prima terza parte, con ornature dorate, tra le quali un sole raggiante.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Muro orientale. Vetrina XVII. Armi diverse *(dal N.° 847 al N.° 881).*

847.—Fiaschetta da polvere in avorio *(lunghezza 0m,39)* (fine del XVIII. secolo): lavoro tedesco d'intaglio di tutto tondo in un dente di elefante, avente nella sua faccia principale su di uno sviluppo di foglie acantacee in un medaglione ovale la figura in terza fino al mezzo della persona in alto rilievo di Federigo Guglielmo Re di Prussia, in abito militare, con la grande croce dell'aquila nera di Prussia ricamata nella parte sinistra dell' abito, avvolto tutto il resto della persona in una piega di mantello: intorno al medaglione la iscrizione ad alto rilievo

FRIDERICVS WILHELMVS
REX BORVSS:

superiormente al medaglione, sostenuto da due altri svolgimenti a cartocci di alto rilievo, scolpito un cervo atterrato colle gambe d'avanti, perchè azzannato sul collo da un cane, in quello che un altro gli vien dietro per pure addentarlo, ed un altro gli vien di fronte; il quale alto rilievo gira tutta la parte superiore della fiaschetta là dove comincia a rastremarsi l'avorio per assottigliarsi: su tutta la parte postica di questo interessantissimo arnese di caccia l' arme della R. Casa di Prussia, *partita di cinque e spaccata di sei con tre scudetti sul tutto. In cuore di Prussia, d' argento all' aquila spiegata di nero, le ali legate al trifoglio del campo, caricata sul petto delle cifre FR d'oro, tenente nella destra uno scettro dello stesso, e nella sinistra un globo d' azzurro, centrato e crociato d' oro: nel punto d' onore del margraviato di Brandeburgo, di rosso allo scettro gigliato di oro, sormontato dalla corona di armellino, nel bellico spaccato del burgraviato di Norimberga e della contea di Hohenzollern; nel 1° del ducato di Slesia; nel 2° del gran ducato del Basso Reno; nel 3° del gran ducato di Posen; nel 4° del ducato di Sassonia; nel 5° del ducato di Westfa-*

lia; nel 6° del ducato di Angria; nel 7° del ducato di Pomerania; nell' 8° del ducato di Luniburg; nel 9° del ducato di Holstein; nel 10° del ducato di Schleswig; nell' 11° del ducato di Magdeburg; nel 12° del ducato di Brema; nel 13° del ducato di Gueldria; nel 14° del ducato di Cleves; nel 15° del ducato di Jülich; nel 16° del ducato di Berg; nel 17° del ducato di Wenden; nel 18° del ducato di Cassuben; nel 19° del ducato di Grossen; nel 20° del ducato di Lavenburg; nel 21° del ducato di Meckenburg; nel 22° del langraviato di Assia; nel 23° del langraviato di Turingia; nel 24° del margraviato di Alta Lusazia; nel 25° del margraviato di Bassa Lusazia; nel 26° del principato di Oranien; nel 27° del principato di Rügen; nel 28° del principato di Frisia occidentale; nel 29° partito del principato di Paderborn e della contea di Pyrmont; nel 30° del principato d' Halberstadt; nel 31° del principato di Münster; nel 32° del principato di Minden; nel 33° del principato di Osnabrück; nel 34° del principato di Hildesheim; nel 35° del principato di Werden; nel 36° del principato di Camin; nel 37° del principato di Tulda; nel 38° del principato di Nassau; nel 39° del principato di Mörs; nel 40° della contea principesca di Henneberg; nel 41° della contea di Glatz; nel 42° partito della contea di Marck e della contea di Ravensberg; nel 43° della contea di Hohenstein; nel 44° partito della contea di Tecklenburg e della contea di Lingen; nel 45° della contea di Mansfeld; nel 46° della contea di Sigmaringen; nel 47° della contea di Veringen; nel 48° della signoria di Francoforte sul Meno. Sotto il tutto dello scudo, di rosso pieno pei diritti di regalie: sormontato di elmo d' oro damaschinato posto in maestà, cimato da corona reale con laterali lambrequini, sostenuto da due selvaggi per tenenti co' pennoni di Prussia e di Brandeburg: mantello di porpora foderato di vaio, coronato di cerchio gemmato con tocco di porpora, sostenente sei aquile in giro con tre altre più in alto, tenenti nella destra lo scettro ed il globo nella sinistra; scudo diademato di otto archi (5 visibili), sormontato dal globo crugigero addossato al gonfalone all'aquila di Prussia, sormontato dall'altra aquila collarinata di corona. Al disotto dello scudo la collana dell'ordine supremo di Prussia dell'aquila nera[1]. Un becchetto conico striato da baccelle a spira con ingegno a molla è in cima alla fiaschetta.

[1] Quest'arma è riportata fedelmente a tergo della p. 9 del *Calender*, stam-

848. — **Fiaschetta da polvere in lamina di ferro** *(altezza 0m,21)* (lavoro napolitano del XVII. secolo): recipiente di figura semiconica con orlatura in base di ottone a piccoli archi e costole straforate, e similmente in alto: stemma in ottone, incartocciato *alla colonna in campo sormontata da corona radiata: arme di casa Colonna: scudo cimato di pari corona:* becchetto cilindrico in alto, con ingegno occlusore disposto attorno a spirale: grappa nella parte piana opposta della fiaschetta per sospender questa alla cintura: due magliette da piedi pe' lacci della tracolla.

849. — **Fiaschetta da polvere in ottone** *(altezza 0m,16)* (XVI. secolo): recipiente in base a segmento di cerchio, ed in alto di forma pressochè triangolare con lati leggermente curvi: lastra di ottone ripiegata e lavorata a sbalzo con assai fine lavoro: nella base scudo ellittico accartocciato, cui fanno da tenenti due genii nudi ad ali di pipistrello con aste da cui pendono de' vasi a profumi: *inquartato: nel 1° e nel 3° a tre bande in campo sormontate da stella a cinque raggi: nel 2° e nel 5° nove gigli in campo 1, 2, 3, 2, 1.* Due pellicani soranti intenti a beccare delle spere pendenti, sono su' fianchi: sulla faccia della fiaschetta, in mezzo a fogliami e rabeschi, un guerriero su cavallo galoppante, cui fanno padiglione degli svolazzanti nastri, i quali dipartonsi da trofei e panoplie sospesi in alto, e che ha in alto della corona un'erma muliebre a quattro alette: due centauri alati su' laterali, in atto di brandire delle faci: grappa assicurante la parte posteriore della fiaschetta alla cintura: sull'alto della fiaschetta beccuccio conico ceselllato con laterale occlusore a molla ed articolato.

850. — **Piccolo coltello indiano** *(lunghezza 0m,18)*: lama falcata in acciaio a due tagli e punta aguzza: manico di osso con borchiette di ferro damaschinato in oro.

851. — **Piccozza di guerra** in acciaio *(lunghezza 0m,39)*: manico cilindrico di acciaio a faccettature, con pomello orbiculato in basso e ghiera mediana incavata e cesellato a dentelli: fuso superiore a

pato in Norimberga nell'anno 1743; bellissima edizione corredata di numerosi stemmi incisi in rame, e regalataci dal nostro carissimo amico e congiunto Conte Berardo Candida-Gonzaga.

spira sino al dado, terminante da un lato in piccola accetta a strafori, e dall'altro a becco adunco ricurvo quadrangolare.

852. — **Stiletto bresciano** *(lunghezza 0m,25)* (del XV. secolo): impugnatura in acciaio a pomo, rappresentante la testina di un animale fantastico con bocca spalancata e linguata, il cui corpo d'aneloide si aggroviglia in due groppi, e che unitamente ad una scimietta accoccolata su di un tronco forma il fuso: crociera con piccole braccia terminate d'animali fantastici a corpo d'aneloidi con bocca spalancata: lama quadrangolare, formante col suo tallone tutto un sistema coll'impugnatura, ed alleggerita da quattro piccole scanalature, straforate da forellini cilindrici, e losangati: punta aguzza [1].

853. — **Pugnale del XV. secolo** *(lunghezza 0m,28)*: impugnatura in avorio fusiforme stiacciata; nella parte superiore due putti addossati, uno con faretra e l'altro con arco: nell'inferiore la parte anteriore di due figure leonine poggianti su globi: lama in acciaio dritta, aguzza, con forte e larga costola ad un sol taglio.

854. — **Pugnale del XV. secolo** *(lunghezza 0m,35)*: impugnatura a melograno, ageminata d'argento con linee e piccoli rosoni e scudo portante: *di rosso al capriolo d'argento*, arme dei Nogent di Champagne: fuso a doppio passo eloidico coverto da forte ordito di filigrana a spiga di ferro e di argento, con pari strie di filigrana d'argento e ghiera sopra e sotto: crociera lunulata a crescente calante con punte coniche a spicchi, ad aggeminature: lama piatta bresciana a codolo piatto, a due tagli ed aguzza, attraversata per tutta la sua lunghezza fin presso la punta da profonda scanalatura straforata da otto sfinestrature oblunghe, quadrilobate a doppia punta.

855. — **Pugnale del XIV. secolo** *(lunghezza 0m,39)*: impugnatura in acciaio a pomo depresso finamente cesellato, con figure sedenti di guerrieri galeati in ambo le facce, dintornati da festoni e laterali rosoni: fuso coverto da fitto ordito di filigrana di acciaio: guardia con

[1] Quest'arma è di fabbrica bresciana, e propriamente di quella dell'armaiuolo *Picino Frusca*, che, come è noto, era uso ornare tutte le sue armi con scimie — (V. Vitt. Seggel-d'Aix, *Armeria antica e moderna di Sua Maestà Carlo Alberto*, p. 251, N.° 786).

crociera a piccole braccia ricurve messe a sottili fogliami e punzonature con piastretta nel mezzo ad essi, nelle cui due facce veggonsi due figure muliebri stanti di rilievo stiacciate, l'una panneggiata, e l'altra nuda a capelli sparsi: lama piatta a due tagli ed aguzza, con sottilissime scanalature lateralmente al filo de' tagli in ambo le facce per la seconda metà, e nell'altra messa a svariate ornature di linee a rabeschi, con tondo nelle due parti, portante una stella a sei raggi.

856. — Trafiere, o Misericordia italiana *(lunghezza 0m,45)* (del XVI. secolo): impugnatura a pomo ovoidico a quattro spicchi sottilmente cesellati, con incavata in ciascuno di essi una scanalatura ad S, ed in questa saldato ad alto rilievo uno spezzone di catenina d'acciaio, composto di tredici maglie: altri pezzi di catenine, ognuno di otto maglie saldati in scanalature che dividono uno spicchio dall'altro: fuso a doppia elica in senso contrario, coverto di fitta maglia di filigrana di acciaio, con trecce di pari motivo ai due capi di esso fuso: crociera assicurata al piede del fuso con ghiera, ancor esso sottilmente cesellato nella parte postica, e avente intestato anteriormente nell'altro lato, per la presa della spada dell'avversario, un anello ellittico girato da fogliami a cesello, con incavo profondo a doppia S, e nel quale sono saldati altri due pezzi di catenina di acciaio, ognuna di sette maglie, e ne' lati in due altre scanalature altri due pezzi di catenina ognuna di cinque maglie: crociera a braccia cesellate del pari con foglie e scanalature in ambo le facce, terminate da pomi rivolti in basso verso la punta, con spezzoni di catenina in ognuna delle quattro loro facce di dieci e dodici maglie: lama larga a due tagli, con piani formanti l'angolo diedrico di ciascuna faccia in modo assai risentito dal tallone, con breve piano da un sol lato sino alla punta aguzza.

857. — Pugnale italiano del XV. secolo *(lunghezza 0m,34)*: impugnatura in acciaio, formata dall'alternarsi di due pomi rotondi baccellati nel mezzo con pari foglie e tre ghiere, di cui una liscia e due dentellate: piccola crociera a trecce terminata da punte a balaustri: lama formante tutto un sistema rigido con la impugnatura, di figura quadrangolare, con tagli tondi e punta solidissima ed aguzza, da poter forare la doppia maglia d'un giaco.

858. — Pugnale italiano del XV. secolo *(lunghezza 0m,35)*: impugnatura in agata a pomo ovoidico: fuso tondo leggermente ri-

gonfio nel mezzo, e crocieretta composta da braccia ovali con scudo mediano, collegato il tutto da chiodi a bullette cesellate in argento e ghiera di pari lavoro e metallo: lama trevigiana a due tagli solidissima, con forte spigolo mediano sino alla punta, con quattro laterali scanalature per ogni faccia, due da ciascun lato dello spigolo centrale, e delle quali quelle immediate al detto spigolo traforate da sottili buchetti cilindrici. Era con questa lama che attaccavansi fino le doppie maglie de'giachi che si era soliti portare financo al disotto degli abiti di corte.

859. — Pugnale italiano del XV. secolo *(lunghezza 0m,34)*: impugnatura in acciaio affusolata, costituita da piccola ghianda per pomo, intestata su di un balaustro con mediano collare orbicolato, coverto tutto di rabescature a cesello: piccola crociera con punte a ghiande del pari cesellate: coccia a paniere depresso tutta a strafori di fogliami e vilucchi tra loro aggrovigliati: lama triangolare con codolo, formante sistema rigido all'impugnatura e tagli e punta affilatissimi.

860. — Pugnale tedesco *(lunghezza 0m,40)* (stile del XVI. secolo): impugnatura in avorio con pomo depresso a distagliature: fuso rigonfio nel mezzo e crociera a braccia contornate a foglie incartocciate; il tutto riccamente decorato da sviluppi ornamentali di linee, fogliami, ghirigori, uccelli, teste leonine, muliebri, virili e sin di spiritelli graffiti e tratteggiati di nero: lama piatta a due tagli, alleggerita da profonda scanalatura mediana in ambo le facce, che verso l'estremità si commuta con spigolo diedrico in punta aguzza: fodero in velluto rosso con ghiera alla bocca, e puntale, entrambi in avorio, parimente decorato di testine e figure con targhetta all'*aquila dal volo abbassato*, e trofeo di *testa di ariete coronato ed inghirlandato.*

861.— Tappus affricano, o Mazza d'acciaio *(lunghezza 0m,60)* (XV. secolo): manico cilindrico d'acciaio dorato, striato a larga spira da basso con ghiera ad anello, solida maglietta nel suo calcio per sospenderlo, e nel resto cilindrico e liscio, con corpo, da cui dipartonsi sette alette in acciaio, dintornate esternamente a grappe, con in mezzo un giglio a costola mediana: cima il tutto un finimento a balaustro.

862. — Lingua di bove *(lunghezza 0m,82)* (de'principii del XVI. secolo): impugnatura costituita da due lastrette di osso, avente in

cima un pomo lenticolare, afforzato superiormente da ferro lunulato, e punzonato con lacci ed accartocciature da basso: due buchi circolari, chiusi da dischetti in bronzo straforati in ambo le facce: guardia in ferro punzonato con braccia converse verso la lama e terminate in punte accartocciate, formante tutto un sistema rigido con la lama, la grossezza del cui codolo vedesi tra le due lastrette di osso di cui è guernita la impugnatura: lama larghissima in base (0^{m},07) piatta a due tagli, alleggerita da due lievi scanalature, a quattro straforature rettangolari e dodici buchi circolari: punta aguzza, marca in ambo le facce.

863. — Piscitawa egiziana, o Pistolone a ruota *(lunghezza 0^{m},43)* (XV. secolo): canna in acciaio ottagonata per la prima metà e pel resto cilindrico con rocca a capitello, anima liscia, calibro 11^{mm}: cartella in acciaio ad apparecchio esteriore, sia per la molla del cane portante nelle sue ganasce la pietra focaia, sia per quello della ruota, sulla cui piastrina è la marca E. F.: fusto in legno-noce intarsiato di avorio a svariate ornature di fogliami, di fiori, di figure intiere, sì feminee che virili, nonchè di teste: largo e grosso pomo globulare in avorio per calcio.

864. — Costolone spagnuolo *(lunghezza 0^{m},94)*: impugnatura in avorio, il cui pomo, o fuso, è composto di tre stinchi sormontati da teschio, legati insiene da una serpe che li rigira: crociera composta del pari da altri due stinchi pure tenuti insieme da altra serpe: lama dritta, piatta e larga a due tagli con punta aguzza, alleggerita da scanalatura in ambo le facce, nella quale in prima si vede la marca in cui non si distingue che la sola corona radiata, che cimar dovrebbe un S, e più appresso

S · A · HAGVM

senza altra indicazione, se sia l'armajuolo toledano detto *Alonso de Sahagun el viejo*, ovvero *Alonso de Sahagun el mozo* [1]): a fianco alla destra una marca in forma di rozzo delfino, caudato ed alettato di profilo: marca non riportata dal Graesse.

[1]) Vedi Graesse, *o. c.*, p. 27, marche 1 e 2.

865.—Tappus affricano, o Mazza di acciaio *(lunghezza 0m,65)* (XV. secolo): manico cilindrico nella prima terza parte, rivestito di fili di ferro intessuti, con pomo di basso a rotella intagliata, ed anello di sospensione, e sopra pari rotella girata da tagli a spira: nel resto cilindrico liscio, con poche linee d'intaglio come di ghiere: in alto corpo a sei alette a dossi dentellati, tenuti insieme da due dischetti e superiori contro-rotelle pure dentellate.

866. — Trafiere italiano *(lunghezza 0m,37)* (del XVI. secolo): impugnatura a manico dritto in ebano, sottilmente intarsiato ne' suoi canti e ne' fronti di rabescature in argento con fiori, frutti, rami e linee: ghiera in argento cesellato di forma pentagonale con in un lato sporgente la testa ed il collo di un animale fantastico, orecchiuto e linguato, di tutto tondo in acciaio cesellato, da servire di appoggio al pollice della destra: lama in acciaio con forte costola accanalata per tre quarte parti della lunghezza della lama, con taglio e falso taglio nel resto sino alla punta aguzzissima: lama piatta divisa in due parti disuguali dall'angolo diedrico formato da' piani, uno de' quali termina col filo del taglio e l'altro con la costola da basso, e di sopra col falso taglio: in basso, presso all'attacco del codolo, che è modanato da varie linee, un dragone a piccole ali, a coda ravvolta aculeata, avente in cambio di lingua uno sviluppo foliaceo.

867. — Stile in acciaio, simile al descritto al N.° 859.

868. — Trafiere italiano *(lunghezza 0m,87)* (del XV. secolo): impugnatura in acciaio con pomo e fuso formati dall'alternarsi di due pomi rotondi baccellati nel mezzo e pari foglie a due tronchi di fuso similmente baccellati con ghiere intermedie, di cui due a doppie dentellature ed una a semplici e lisce modanature: crociera a braccia orbicolate e larghi pomi alle estremità, ancora essi dentellati, con foglie sopra e sotto: lama quadrangolare a due tagli laterali, oltre i due altri costituiti da'fili degli spigoli mediani tra le scanalature che l'alleggeriscono; due sfinestrature in forma di daghe, due rettangolari e quattro losangate.

869. — Fodero del trafiere antecedente *(lunghezza 0m,27)* (XV. secolo): lavoro in lastra di ferro sbalzato e cesellato: triplice ghiera

intorno la bocca, formata da tre tronchi di spirale in filo di ferro, d'ineguale diametro, saldati l'uno sull'altro come coronamento: simile altri tre tronchi di spirale a mezza altezza, tra questi, due fregi; il superiore costituito da due figurette a basso rilievo di donne nude, dantesi l'una all'altra la mano, campanti su di un fondo di cartiglie a cartocci; l'inferiore del pari su cartiglia pure a cartoccio, con altra figura nuda brandente colla destra una spada: puntale costituito da cinque cerchiature d'ineguale diametro di fili di ferro a spirale, disposte tutto intorno le estremità del fodero, terminato da piccola ghianda in acciaio: questo fodero, ad eccezione del puntale, che è di tutto tondo, è sino all'origine di questo ad una faccia, con superficie piana posteriore

870. — **Pugnale cinquecentistico italiano** *(lunghezza $0^m,38$)*: impugnatura in acciaio, composta di pomo tondo stiacciato, oblungo, con altro pomo a due facce, diviso da costole laterali, una delle quali messa a ghiera aggeminata d'oro, l'altra a spartito di losanghe curvilinee con eleganti rabescature: fuso rotondo stiacciato con pari ornature aggeminate in oro di grande e squisito lavorio, tra le quali una testina di spiritello d'argento cesellata finamente, con ali e raggi d'oro: crociera lunulata e striata con pari aggeminatura d'oro: anello di pari lavorio di spira aggeminata nel mezzo della crociera, normalmente alla lama, per appiccare quest'arme all'impugnatura della spada: lama larga ed aguzza alla base, con punta a due tagli e forte scanalatura mediana in ambo le facce.

871. — **Pugnale napoletano** *(lunghezza $0^m,39$)* (XVI. secolo): impugnatura in avorio, formata dal corpo di una sirena di tutto tondo, nuda infino alla forcata con piccole ali, e la cui doppia coda attorcigliata fa da crociera: lama in acciaio a due tagli, larga e lievemente disposta a due piani, con lievissimo spigolo mediano: punta aguzzissima.

872. — **Stiletto italiano** *(lunghezza $0^m,30$)* (XV. secolo): impugnatura con pomo in acciaio ovoidico a due facce, una delle quali tutta intagliata a spira e l'altra liscia: fuso rivestito di fitto ordito di fili di ferro a spiga: crociera leggiermente ansata nel senso orizzontale, messa a braccia orbicolate con due pomi all'estremità, intagliate a foggia di bacche di mora: in mezzo ad esse braccia, piccolo anello sottilmente tagliato a doppio ordine di faccettature, occluso

nella sua luce da disco traforato da tre buchi: lama a due tagli con punta aguzza e forte spigolo mediano con parte di codolo piano.

873. — **Stiletto in acciaio** *(lunghezza 0m,30)* (XVI. secolo): impugnatura a piccolo pomello globulare di acciaio cesellato a fogliami con sostegno liscio caliciforme, col quale cima il fuso a spira filigranato di acciaio: crociera a braccia orbicolate con pari pomelli alle estremità similmente cesellate: lama con forte codolo ad embricazioni foliacee e piccoli cavetti nel tallone, dopochè si commuta a mezzo di quattro sbiettature in forma quadrangolare, alleggerita a sua volta da altre quattro profonde scanalature, straforate a lor volta da quindici forellini losangati in ciascuna di quelle: punta aguzzissima.

874. — **Fas, o Azza persiana** *(lunghezza 0m,74)* (principii del XIV. secolo): manico in legno-noce di figura parallelepipeda con testa galeata nel calcio; da un lato si spiegano due sviluppi foliacei di bassorilievo lungh'esso le due facce laterali per tutta la prima metà di esso manico: tutto il resto di tali facce sino all'estremità ricoverto da lastre d'acciaio cesellate, con figure nude, l'una virile e l'altra femminea, prone sul suolo e tra loro affrontate in atto di sostenere con le mani lo stelo mediano d'una ornatura foliacea che si svolge sino ai loro piedi dall'uno all'altro lato: simili lastrette in acciaio cesellato coprono i lati corti del manico, con figure or muliebri ora virili (queste ultime itifalliche), e così pure de' leoncelli tra essi affrontati, ed in fine sviluppi acantacei: in capo dall'uno de' lati, di rilievo stiacciato, uno stemma ad incartocciature, cimato da corona radiata *con fascia in campo inchiavata di due smalti;* e dall'altro, di profilo, una testa virile con profusa chioma, e cinto il collo di gorgiera, dalle quali ornature si sviluppa un gruppo di due figure virili nude ed itifalliche, addossate ad un tronco d'albero: un leone ed un leoncello da un lato, e dall'altro per terra una donna ignuda: a queste figure di basso rilievo, con poca opera di cesello, succede in basso il taglio dell'ascia.

875. — **Pugnaletto con manico d'osso,** simile a quello descritto al N.° 858; differisce solo nella lama, la quale in questa è aguzza, piana ed a due tagli, in forma di foglia.

876. — **Fiaschetta per polvere** *(lunghezza 0m,32)* (XVII. secolo): lavoro in osso inciso al bulino, con tratteggiature di nero sulla

superficie delle due facce piane, come in quella concava e convessa delle due sue costole: sulla faccia piana visibile, perchè opposta a quella nella quale è la grappa di sospensione alla cintura, divisa per mezzo da un palizzato, da un lato donna sedente con scudo nella sinistra e scimitarra nella destra, pronta alla difesa in guardia: dall'altro lato guerriero anch'esso sedente, galeato e con scudo, in atto di allungare un colpo con la destra: nell'altra faccia, ornatura di cerchi concentrici con foglie da ambo i capi, e così pure nella costola tanto convessa quanto concava: rozze palmette girate da contorni triangolari: calcio in lamina di ferro, con magliette in basso e corona in alto, con larga grappa da un lato e pari maglietta dall'altra, con superiore becchetto conico-cilindrico munito di occlusore a molla.

877.—Fiaschetta da polvere *(lunghezza 0m,27)* (lavoro in corno di cervo della fine del XV. secolo): la capacità della fiaschetta essendo stata ricavata nel basso di un corno di cervo, dove questo si biforca in due rami, così ha la forma di un cilindro stiacciato, commutantesi da basso in due capi, guerniti a lor volta da chiusure cilindriche di rame dorato: sulla faccia visibile, intagliato di basso rilievo il giudizio universale: in alto G. C. N. S. sedente in maestà sulle nubi con il mondo a sgabello de' suoi piedi, circondati dagli angeli, suonanti le trombe a' quattro venti: sulla sinistra, in basso, già tra le fiamme alte e vorticose dello inferno i maledetti, tra i quali un pontefice col triregno in testa: sulla destra un drappello di eletti, che guidati da un angelo muovono alla volta del paradiso illuminati dal sole: nella parte postica, la rugosa e ruvida grana della superficie del corno: in alto, la chiusura cilindrica in ottone del recipiente, con bocchetta a forma di balaustro cesellato a rosoncini nella prima sua metà e nel resto liscio, cimato da testa di guerriero galeato del pari in ottone, la quale, a mezzo di robusta molla ad arco, si apre in due sulla linea della bocca per dar passaggio alla polvere.

878. — Fiaschetta da polvere *(lunghezza 0m,20)* (XVI. secolo): lavoro veneziano in cuoio compresso a stampo: figura di mezza boccia, baccellata da larghe scanalature, intramezzata di cordoni a treccia: collo cilindro-conico adorno di mascherone satirino con laterali palmette: fondo piano dalla parte opposta, incorniciato da intelaiatura di acciaio con ornatura a larga palmetta: chiusura superiore in forma

piana, con ghiera marginale e superiore, in ferro a balaustro, con laterale ingegno a molla per l'occlusione.

879. — **Stiletto italiano** *(lunghezza 0m,22)* (XVI. secolo): impugnatura in acciaio finissimamente cesellato nel pomo, nel fuso intramezzato da centrale ghiera tutta a fiorami, foglie, figure di animali mostruosi e chimerici, e così pure nella crociera, a piccole braccia terminate da pomi rabescati in modi gentilissimi: codolo cilindrico cinto da gentili fogliami, ai quali è sottoposta una piccola ghiera liscia: lama quadrangolare, alleggerita da quattro piccole accanalature: punta acutissima e più che solida.

880. — **Scarsella in pelle** *(altezza 0m,26)* (XVI. secolo): lavoro tedesco, composto di borsa interna a due taschette esterne a pieghe, con rosette a borchia e piccole pendaglie del pari guernite di rosette: solida chiusura lunulata in acciaio a due ganasce, con mascheroni di alto rilievo: marca sul fronte da un lato

H ⊕ K [1],

e dall'altra un'aquila spiegata da scudo a foglia.

881. — **Brocchiere in acciaio** *(diametro 0m,58)* (XVI. secolo): lastra circolare lavorata a sbalzo e quindi cesellata e già dorata: grande fascia marginale tutto intorno girante con esterno rivettino a cordone e d'intorno ghirlandetta foliacea, nella quale si alternano, tra panoplie d'armi e strumenti bellici d'ogni sorta, quattro medaglioni circolari e quattro ovali, i primi con mezze figure ed i secondi con figure intiere: le prime figure de' tondi sono virili e di eroi laureati con pieghe ed armature: quelle intiere sono, una Minerva stante, galeata, clipeata ed astata: un guerriero nudo il capo e vestito di tutte armi, reclinato, avente nella sinistra un ramo di palma, mentre si appoggia con la destra su di un sasso: una Latona con crescente in fronte, dritta, stante, in veste succinta, con corno nella destra, in atto di avvicinarlo alla bocca, e sinistra mano sull'anca: un Endimione in abito da caccia, giacente, poggiato colla sinistra sul suolo, ed avente nella destra

[1] È questa la marca di *Jean Kellerdaller*, incisore e cesellatore fiorito a Dresda dal 1589 al 1620.

una tromba con calato a'piedi, ed in questo piante da palude: nelle armi ed oggetti bellici, notevoli le forme de'tamburi vasiformi, gli elmi a cimieri di sfingi alati e caudati, le svariate fogge delle armi da mano, come le grandi scimitarre e le labarde di molteplici guise, le mazze e le asce d'armi, gli scudi, le rotelle, i brocchieri, e con essi i pennoncelli, i gonfaloni, le bandiere ed ogni sorta di trombe e trombette: nella parte mediana, girata già un tempo d'una ghirlanda di bocciuoli e palmette incise al bulino, ed ora dileguata, tra un folto cespo di foglie acantacee, rilevate in tre ordini, un aguzzo mucrone a base turbinata.

SALA SUPERIORE

(segue)

Parete settentrionale. Vetrina XVIII. Manoscritti di Gaetano Filangieri seniore.

881.bis — Cassettone in legno-noce con superiore vetrina *($2^m,00 \times 1^m,05 \times 0^m,80$)*: lavoro intagliato sullo stile del secolo XVI, composto da fronte, con angolari pilastrature ioniche, cui sono addossate dei gruppi di figure di alto rilievo, rappresentanti delle donzelle brandenti un pugnale, a cavalcioni di uomini barbuti ed accovacciati: su' pilastri una cornice a modanature intagliate e da'piedi un basamento messo come la cornice: due sportelli a formelle rabescate di foglie, linee ed altre ornature a chiusura del cassettone: superiore vetrina con piccole laterali e frontali sfinestrature: sodi angolari alle armi di casa Filangieri: nella vetrina, manoscritto autografo di Gaetano Filangieri, seniore, *intorno alla scienza della legislazione*, nonchè altri minori scritti dello stesso: a fianco agli scritti una tabacchiera di oro usata dal Filangieri, i suoi occhiali in astuccio di pelle nera, ed uno spadino della uniforme, quando il Filangieri era ufficiale dei Liparoti, corpo scelto della R. Marina a'tempi di Ferdinando IV.

SALA SUPERIORE

(segue)

Parete occidentale. Vetrina XIX. Armi orientali *(dal N.° 882 al N.° 911).*

882. — **Yatagan persiano** *(lunghezza 0m,66)*: impugnatura formata da due lamine di osso nero di bufalo, serranti il largo codolo della lama, tagliate a semicerchio in punta, dopochè a mezzo di due laterali sgusci si restringono per quindi slargarsi con pari altro sguscio, in forma rettangolare, dove comincia la lama, tenute insieme da due chiodi a testa cilindrica ed aggeminature d'oro, e così pure i sottostanti scudetti di figura losangata: lama dritta pressocchè piatta a due tagli, gradatamente restringentesi in punta in forma di foglia aguzza, alleggerita da profonda scanalatura, dividente inegualmente la larghezza della lama: sulla faccia esterna della lama tre marche di eguale dimensione, rappresentante ognuna un animale simile ad un cane di profilo colla testa rivolta verso la coda in atto di mordere qualche cosa, chiusa in un tondo, terminato da mezzi gigli sopra e sotto.

883. — **K̄lnge bosniaco** *(lunghezza 0m,85)* (XIV. secolo): impugnatura in argento, cilindrica nelle facce larghe e piana nelle costole, con estremità a sella, aggeminata in oro e nero, con linee, palmette, piccole dentature e simili, dopo che a mezzo di due sgusci forma due ganasce a contorno rettilineo verso la costola ed a curvature capricciose, tutta seni e punte verso il taglîo, con pari aggeminature per prendere in mezzo la lama, il cui codolo attraversa tutta la impugnatura: scritta in caratteri arabi sul rivestimento in argento della costola, che suona: *Mi armo di questo ferro vittorioso:* lama piatta ad un sol taglio leggermente ondulata, con costola di spessore decrescente fin verso la punta: sul piatto della lama, da un lato un'ornatura foliacea, svolgentesi come da una giara ed altre figure; dall'altro in un cartello una iscrizione araba, che dice: *In nome di Dio pietoso, usa misericordia.*

884. — **Scir, o Sciabola persiana** *(lunghezza 0m,86)*: impugnatura piatta, rivestita nelle sue facce di due lastrette di cal-

cedonia a testa distagliata da curve a grappa e nelle costole con lastrette di argento dorato e niellato a fogliami intrecciati: crociera a ciappa losangata in forma di scudo, con due punte aguzze nel senso dell'asse della lama, e braccia terminate da bottoni stiacciati in lavoro di acciaio aggeminato in oro, con grossa cifra in arabo, la quale suona in italiano: *Iddio pietoso usa misericordia:* lama in damasco persiano a piccole onde luccicanti, piatta, sottile, ad un sol taglio dritta, per tre quarte parti della sua lunghezza, e poi leggermente gonfiantesi verso l'estremità, per terminare con doppia curva a punta di noce: marca presso la punta mediana della crociera, una pantera passante, aggeminata d'oro in ambo le facce: lama assai aguzza.

885. — Khandjar caldaico *(lunghezza 0^{m},36)*: impugnatura costituita di due lamine di osso bianco tenute insieme da perni in acciaio con scudetti aggeminati in oro a teste circinate, e fianchi sgusciati e rastremati per slargarsi novellamente verso la lama: lama larga, piatta, a due tagli, rastremantesi in punta con lieve curva, alleggerita da doppia scanalatura, con spigolo mediano in amendue le facce: svariate aggeminature in oro sopra una delle facce.

886. — Ciapaciak, o piccola Sciabola bosniaca *(lunghezza 0^{m},69)*: impugnatura diritta a facce semicilindriche, a costole piane, terminata a doppia orecchietta, nella forma d'una sella, tutta in argento a fini aggeminature nere prolungantesi in due ganasce a dintornature curvilinee abbraccianti la lama, il cui codolo sta nella impugnatura: lama di damasco nero dell'antica fabbrica di Costantinopoli, arricchita nelle sue facce: in quella a sinistra, tutta di ornature damaschinate; nella faccia destra, di altre ornature simili, nelle quali sono in un cerchio e la *tonghra*, o cifra del proprietario, ed in altra simile, quella dell'armaiuolo; ed in tre cartocci, delle esclamazioni musulmane e versetti del Corano per talismano, uno dei quali poco leggibile, dice: *Iddio è il solo Sovrano, vero giudice, unico autore del giorno*; di forma leggermente curva a un sol taglio e punta aguzza, con forte e spesso codolo esso pure damaschinato.

887. — Sêf, o Sciabola bulgara *(lunghezza 0^{m},90)*: impugnatura di metallo a facce leggermente curve, con testa a becco ad ornature piatte, rilevate su di un fondo ad aggeminature, puntinate di ar-

gento con chiodi di pari metallo: lama di damasco nero dell'antica fabbrica di Costantinopoli, curva ad un sol taglio nella parte convessa, alleggerita in ambo le facce per la prima terza parte, a cominciare dal codolo, di due larghe scanalature; una delle quali, e propriamente quella verso la costola, è pel resto risaltata da altre tre più profonde scanalature fin presso la punta.

888. — **Scchin, o Coltello persiano** *(lunghezza $0^m,37$)*: impugnatura in osso pressocchè cilindrica da basso in calcedonia intagliata, configurata nelle sue estremità a corpo di leoncello a lunga criniera: lama in damasco nero, ricurva leggermente in punta con taglio da un sol lato, punta e falso taglio, e forte costola nell'altro, scanalata per tutta la sua lunghezza, con spigolo tondo nel mezzo sino al principio del falso taglio.

889. — **Pugnaletto spagnuolo** *(lunghezza $0^m,36$)*: impugnatura con pomo e pomolo in argento dorato: fuso girato da spirale doppia di fili d'argento liscio, ed a spiga: guardia con accenno di crociera in argento dorato, con piccola rotella normale all'asse della lama a raggi alternati dorati e di corallo già rivestita nel giro esterno di turchine: codolo quadrato con corto balaustro commutantesi nella lama triangolare, alleggerita da due profonde scanalature, e queste straforate da buchi per intriderle di veleno.

890. — **Baltà, o Scure giapponese** *(lunghezza $0^m,63$)*: manico cilindrico di acciaio vuoto, a pomo caliciforme, con umbone a damaschinature foliacee d'argento, con piccola ghiera lenticolare, e fregetto messo a pari lavorío con larghi fiori di elianto, tramezzati da steli e foglie nel mezzo ed in capo: cimato da dado con altre aggeminature sulle sue facce viste, avente sul prolungamento del suo asse un pomo ottagonato, egualmente aggeminato, con elefante di bronzo dorato a proboscide rivolta in su da un lato, e dall'altro con forte becco adunco a punta rivolta in basso a' due tagli, alleggerito nelle due facce da due profonde scanalature, la stria delle quali addiventa spigolo mediano.

891. — **Kabaka, o Giavellotto circasso** *(lunghezza $1^m,20$)*: asticciuola di legno leggierissimo, dipinto in nero, armato di ferro a gorbia cilindrica, cimata da punta triedra aguzza, con a base piccolo pomo faccettato ed aggeminature di argento a linee rette ed ondulate: cal-

zuolo in argento di figura cilindrica, biforcantesi in due rami puntuti con pallini di filigrana d'argento, traforati: intorno al calzuolo ed ai due rami, lavoro tramediato di smalto nero: tutto in giro la seguente scritta:

K · A · B · K · A · ℨ · Ь.

892. — **Giavellotto** simile al descritto al N.° 891.

893. — **Idem,** simile agli antecedenti, con piccola variante nella punta cuspidata, che è cilindro-conica, tramezzata da pomo ovoidico aggeminato: pari calzuolo in argento, con lavoro tramediato e pari scritta intorno al collare.

894. — **Idem, idem,** simile al descritto al numero 893.

895. — **Calpák, o Casco persiano** *(altezza 0^{m},30)* (XIII. secolo): calotta a cupola in ferro di Damasco, di diametro 0^{m},20, con superiore bottone conico, sormontato da ferro quadrangolare accanalato e cuspidato: nasale mobile, avente nelle sue estremità due placche distagliate a curve, con punte a fiori e con due portapennacchi ai fianchi: tutto intorno alla base della calotta una fascia damaschinata in oro divisa in dodici riquadrature, delle quali quattro raffiguranti storie di guerrieri a cavallo combattenti delle belve; quattro con pantere, tigri e leoni, sgozzanti cervi, gazzelle e capriuoli; e quattro in altrettanti cartocci, motti arabi, i cui primi tre dicono: *1° Della ferocia del leone tremano tutti; 2° Elmo della vittoria nel tempo della guerra; 3° Romperò io la guerra; 4°* non leggibile perchè deleto: superficie della calotta messa a larghe intrecciature damaschinate d'oro a rami e fiori: tutto in giro all'umbone, in cima quattro figurette di guerrieri a cavallo, galoppanti in una selva, in atto di far strage di lepri, damme e capriuoli, in lavoro damaschinato in oro, assai fine: *Sciapca,* o *Camaglio,* terminante in punte aguzze da basso tutto in maglie di ferro: soppanno in velluto verdino.

896. — **Piccolo Calcan, o Rotella, indiani** *(diametro 0^{m},27)*: piastra circolare di ferro nero di Damasco di forma leggermente curva, tutto intorno girato da rivettino a cordone dorato con fascia aggeminata in oro messa a rosoni, accompagnati da fiori e foglie, alternati da losanghe curvilinee, con in mezzo degli uccelli, terminata interna-

mente da un fregetto di foglie trilobate: piccolo rosone a semplice dintornatura ottagonata, con pari foglie nei vertici e nell'ombelico: intorno quattro borchie ad umboni di alto rilievo damaschinati in oro e portanti nella parte interna i correggiuoli della imbracciatura: interno soppanno in velluto con cuscinetto e correggiuoli.

897. — Zraá, o Bracciale persiano *(lunghezza 0m,50)* (XIII. secolo): piastra di ferro nero di Damasco di figura semicilindrica a garentia del braccio dal gomito al polso, con sottopolsi articolati, messa tutta ad aggeminature di oro, costituite da larghi intrecci foliacei, con motto arabo nel mezzo, che suona in italiano: *Dio nell'allegria ci fa vittoriosi*: covertura della mano in fitta maglia di fili di ferro, ottone e rame, formanti disegno: sei fibbiette di ferro dorato per adoperarlo.

898. — Chamar, o Cintura affricana in argento *(lunghezza 0m,94)*: lavoro a sbalzo e cesello costituito da N.° 20 placche rettangolari (ognuna 0m,03 × 0m,045), fissate su di una fascia di cuoio con doppio fermaglio in argento del pari sbalzato e cesellato (ognuno 0m,18 × 0m,08), adorne sia le prime sia i secondi di rosoni con sviluppi di laterali ornature, circondate da linee a cordoncini, tramezzate da piccoli punti quadrati, da perline e simili.

899. — Khandjar del Monte Libano *(lunghezza 0m,37)*: impugnatura in avorio a fuso stiacciato a leggera curvatura nelle sue facce, terminata alle due estremità da fasce egualmente curve, innestantesi col vivo del fuso a mezzo di sgusci: sulle fasce terminali, in quattro separati cartocci, quattro iscrizioni scolpite in arabo arcaico, che suonano in italiano la seguente acclamazione: *Lode al Signore, perchè giunse l'ora del suo regno*: sovra una delle facce del fuso una storia con undici figure scolpite, tra le quali è in mezzo una figura dritta, stante, cinta di larghe brache pieghettate con giubbetta, chiusa da una filza di bottoni a mezzo il petto, con berretto a piume in capo: la figura si poggia con ambo le braccia sulle spalle di due giovani a lunghe chiome ed in abiti lunghi: quattro altre figure, di cui due pure a capo nudo e due con alti berrettoni in testa, sono più in dietro: davanti, quattro piccoli paggi con capelli a zazzera ed abiti stretti alla persona: simile rappresentanza nell'altra faccia del fuso; però ivi la figura mediana è cinta da corona radiata: lama piatta, curva

ed adunca come una falciuola, in ferro nero di Damasco: spigolo mediano in ciascuna faccia, dal manico alla punta.

900. — **Hzam, o Fermaglio in bronzo dorato di cintura affricana** *(0m,14 × 0m,05)*, costituito da quattro placche, due dintornate a ferro di cavallo, una a losanga dai vertici mozzi, ed una in forma di scudo accartocciato a rosoni, con sottili cordoncini in filigrana dorata su fondo ad oro di zecchino, con foglie di avorio laccato, imitante il corallo, e tempestato di pietre imitanti le gemme.

901. — **Zraá, o Bracciale** simile al descritto al N.° 897.

902. — **Khandjar della Serbia** *(lunghezza 0m,38)*: impugnatura in legno-sandalo rosso, rozzamente scolpita ad animale mostruoso di tutto tondo, con occhi di vetro smeraldino e cresta in bronzo dorato: lama piatta e curva a punta adunca e a doppio taglio, alleggerita da mediana scanalatura in ambo le facce, immanicata, oltre al mezzo del codolo, con doppia ganascia in bronzo dorato, formante sistema con la ghiera terminale.

903. — **Fodero in argento** del pugnaletto spagnuolo descritto al N.° 889: lavoro di piastra a cesello, con aggeminatura e smalti: otto pietre in colore intorno: marca poco conservata sul fronte del collare.

904. — **Scchin, o Costoliere turco** *(lunghezza 0m,37)*: manico in ferro color lionato, striato e già messo ad ornature dorate di figura cilindro-conica stiacciata, con estremità sbiettate a sella, ricorsa tutto in giro nel senso delle costole da una lista in bronzo dorato finamente cesellata, riunente il manico alla ghiera di bronzo, che serra con forte e doppia ganascia il tallone della lama in finissimo ferro di Damasco, con costola dritta ad un sol taglio e punta aguzza a curva circolare.

905. — **Fodero** della sciabola descritta al N.° 906: pelle di zigrino nero, afforzata da due fascette rettangolari ed a quattro placche terminate ad arco di cerchio in argento e lavoro tramediato di smalto, una delle quali placche è tutta a rabeschi e fogliami niellati di color nero iridato.

906. — **Sêf, o Sciabola circassa** *(lunghezza 0m,92)*: impugnatura d'argento a lavoro tramediato di smalto con pomo a doppio

becco bipartito: lama curva piatta ad uu sol taglio con punta aguzza, alleggerita in ambo le facce da tre profonde scanalature, l'una accanto dell'altra immediatamente dopo la costola: sulla faccia interna, a poca distanza della impugnatura, le due scanalature interne interromponsi per dar luogo alla marca, la quale, del resto, è poco conservata e leggibile.

907.—Scchin, o Coltello armeno *(lunghezza 0m,43)*: impugnatura composta da due pezzi d'osso bianco a dosso curvo, terminati in cima da orecchiette tonde e strombate da formar come una sella, tenuti insieme da fascia d'argento dorato, filigranata nei lembi, e messa tutta a borchie foliacee, con pezzi d'avorio laccato chiusi in gastoni filigranati: ghiera a piè della lama formante due ganasce di pari lavorío che la fascia per prendere in mezzo la lama: lama finissima in ferro di Damasco a costola dritta con laterali sgusci: punta aguzza.

908.—Scir, o Paloscio persiano *(lunghezza 1m,00)* : impugnatura in ferro nero ad aggeminature di oro con pomo a foglia, fuso rigonfiantesi nel mezzo e crociera a bracci pure a fiori rivolti in giù: lama in Damasco nero finissimo ad aggeminatura di argento ed acciaio nero, lungo il doppio taglio: presso il tallone, in quattro cartocci in ciascuna faccia, altrettante iscrizioni in arabo, che in italiano leggonsi: *Padre e Dio della guerra — Padre sapiente — La forza è nella sua destra — Egli è padre e guida — Padre pietoso — Padre del trionfo — È il sapiente benedetto — Il vero amico garante della vita*: sul resto della lama in mezzo a svariate aggeminature in tutte e due le facce, pria una mezza figura giovanile prona, coverto il capo da *Sciapka* (o *Casco* con *Covrinuca*), dintornato da un arco lobulato a grappa, con rabeschi foliacei, con serpe a coda flessuosa, ed in seguito altro serpe con bocca spalancata intento a divorare il primo: punta aguzza a foglia.

909. — Fodero del Paloscio descritto al N.° 908: pelle color verdino: due fasce in ferro nero di Damasco aggeminato d'oro.

910. — Scchin, o Coltellaccio curvo di Bosnia *(lunghezza 0m,73)*: impugnatura composta da due pezzi d'osso bianco a facce curve terminate da orecchiette a sella: fascia di rame dorata, sbalzata e cesellata, collegantesi alla ghiera a ganasce, stringente in

mezzo la lama, e rigirante tutto intorno al manico nel senso delle sue costole per rivestire, sino ad un terzo della lunghezza di quella, la sua costola: lama in Damasco nero di Costantinopoli, piatta, curva, a forte costola, con taglio curvo fino alla punta.

911. — Khandjar persiano *(lunghezza $0^m,39$)* (XIV. secolo): manico a doppio ⅄ in ferro a rabeschi rilevati, cesellati e dorati, raffigurante uccelli e fogliami intrecciati, di forma convessa in ambo le facce: lama falcata a punta adunca di damasco nero finissimo, a due tagli, alleggerita da due solcature tra loro divise da stria prominente mediana, al disopra del codolo, nel quale in ambo le facce raffiguranti, di rilievo stiacciato e graffito, due jene sgozzanti dei cavrioli tra cespugli foliacei.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Parete occidentale. Vetrina XX. Armi medievali dal XV. al XVII. secolo *(dal N.° 912 al N.° 925)*.

912. — Grande spada spagnuola *(lunghezza $1^m,37$)* (XVII. secolo): impugnatura fusiforme sormontata da grosso pomo ovoidico a spicchi, girata da fili di ferro, con superiore traliccio a larga maglia romboidale pure a fili di ferro: scudo a piede del fuso formante tutto un sistema con la crociera, i passi d'asino e i due archi ellittici, normali all'asse dell'arma e posti nello stesso piano della crociera, abbracciante con le sue ganasce il codolo dell'arme: crociera a braccia ravvolte a cirri in giù, accompagnati da due archi ellittici: doppia coccia traforata a sottile traliccio e collegata alla crociera con due passi d'asino e con due ferri laterali: lama dritta a due tagli, alleggerita sul principio da due piccole scanalature, dove si legge in ambedue le facce la marca con

M · M · M:

da capo, da un lato, l'altra della croce ancorata dei maestri armaiuoli toledani; dall'altro quella di un S sotto una corona a cima trilobata [1]: nel resto la lama sottile e piana terminante a spigolo verso la punta.

913. — **Spada italiana** *(lunghezza 1m,00)* (XVI. secolo): impugnatura composta di pomo e fuso in acciaio, rabescato e straforato a giorno; d'archetto d'unione per guardamano cesellato con sottile lavoro di spire lisce ed a foglie embricate; di crociera a braccia di pari disegno, con pomi a fiori in punta, collegata all'interno della coccia con due piccoli archetti lisci; di coccia a coppa emisferica, rabescati a fogliami ed a fiori straforati; di rosone in fondo alla coccia costituito da tre ordini di foglie a strafori: lama bresciana diritta a due tagli con forte spigolo diedrico nella seconda e terza parte, e nella prima alleggerita da quattro scanalature per faccia, tutte straforate da piccoli fori circolari ed altri oblunghi con sentito spigolo mediano: punta aguzza.

914. — **Spadone italiano** *(lunghezza 1m,25)* (fine del XVI. secolo): impugnatura a scheletro in acciaio: pomo ovale stiacciato in acciaio con aggeminature rilevate d'argento e doppio medaglione, rappresentante Errico IV [2], con rabeschi intorno di fiori, foglie, uccelli, sfingi e spiritelli: fuso d'osso bianco fasciato di nero: crociera piatta ad *esse,* aggeminata di ornatura rilevata in argento con teste laureate d'imperatori romani, fogliami, fiori ed uccelli, con sottoposti passi d'asino del pari lavorati ed aggeminati: doppio guardamano a tre archetti d'unione, e dall'altro ad un solo fra loro intrecciati e sempre decorati nello stesso modo: lama bresciana a due tagli tondi, dritta, alleggerita per la prima terza parte da due profonde scanalature in ambo le facce, straforate da fenditure rettangolari, terminate da fori circolari: nel resto, forte spigolo diedrico fino alla punta in ambedue le facce.

[1] Questa marca risponde al nome di *Juan Martinez el viejo,* armaiuolo toledano.

[2] Dobbiamo all'egregio nostro amico Conte Newkerque l'illustrazione di questa spada, con la quale egli dimostra esser questa opera di famoso orafo francese, e come da Enrico IV. fosse stata donata ad un Doge di Venezia. Il fondatore poi di questo Museo acquistolla in Dalmazia.

915. — Man sinistra italiana della spada descritta al N.° 923 *(lunghezza 0m,51)* (XVI. secolo): impugnatura fusiforme, rivestita di fili spirali di ferro alternati da altri a spiga e dorati, cimata da pomo globulare depresso in acciaio, cesellato ed aggeminato d'oro con uccelli, fogliami e canestri di fiori a coccia: guardamano di figura triangolare a segmento di sfera con rivettino intorno, originantesi in base da crociera a fuso quadrilatero con piccoli bottoni in punta, tutto messo a rabeschi aggeminati in oro, sì internamente che esternamente: tallone piatto e rettangolare con attacco a strafori alla base della lama, la quale per la prima metà è a doppia e spessa costola, messa a scanalature convesse, alternate, l'una piatta e l'altra stretta, accompagnata da due punte laterali ancor esse scanalate nelle doppie loro costole: nella parte opposta del tallone, un cavo ellittico per appoggiarvi il polpastrello del pollice della mano sinistra che brandisce quest'arma: parte restante della lama diritta a due tagli, a superficie convessa di decrescente larghezza sino alla punta: per marca in basso al tallone, ripetuta tre volte, un P, cimato da corona a tre raggi.

916. — Spada italiana *(lunghezza 1m,20)* (XVII. secolo): impugnatura a pomo in ferro a spicchi aggeminato d'argento: fuso cilindrico stiacciato, girato da spira a spiga di filigrana di acciaio: crociera a braccia tonde affusolate con longitudinale incavo: guardamano superiore composto di tre archetti di unione, il primo dei quali si dirama in quattro altri per collegarsi ai passi d'asino al disotto della crociera; il secondo archetto, dopo di essersi dalla parte opposta pure unito a' passi d'asino, si spinge per congiungersi con l'altro: il terzo archetto, in fine, unisce ambedue quelli, e l'ultimo archetto normale all'asse della lama è concentrico all'antecedente: donde un insieme bizzarro e complicato di guardamani: codolo pressocchè scoverto, su cui si legge da una faccia

A·N·T·O·N

e dall'altra

P·I·C·I·N·I·N

ch'è il nome del famoso armaiuolo bresciano[1]: lama a due tagli, al-

[1] V. nota 1 a p. 140 di q. v.

leggerita da due profonde scanalature, nelle quali si vedono da un lato e dall'altro delle lettere di marca poco conservate.

917. — Spada spagnuola *(lunghezza 1^{m},10)* (XVI. secolo): impugnatura in acciaio cesellato: pomo ovoidico stiacciato, intagliato con figura in ambo le due facce, una clipeata con pugnale in mano, e nell'altra, figura nuda disarmata: fuso girato tutto intorno da fitta filigrana di acciaio a spiga ed a cordoni: guardamano principale con mezza crociera e duplice passo d'asino in acciaio cesellato, con figure di cavalieri, rosoni, medaglioni girati da festoni di fiori e di foglie: secondo guardamano liscio, pria a semplice archetto d'unione, diramantesi in tre con attacco ai passi d'asino: terzo guardamano costituito da largo nastro tutto ad ornature con storie ed abbattimenti di cavalieri del pari collegantesi ai passi d'asino, con altro arco chiuso di unione e anello in basso, normale all'asse dell'arma, il tutto finamente cesellato: lama a doppio taglio dritto, alleggerita da profonda scanalatura, in cui si legge in ambedue le facce la marca

S·A·H·A·C·O·M[1]

seguita da una rozza marca, come di testa di pesce armata di punta.

918. — Man sinistra italiana, risponde alla spada descritta al N.° 912 *(lunghezza 0^{m},55)*: impugnatura a fuso del pomo lavorato in acciaio a fiorami ed arabeschi, come nella impugnatura della spada su citata: guardamano a spicchio di sfera, del pari rabescato e traforato: crociera a braccia spirali con pomi a fiori in punta: lama dritta a due tagli con punta, alleggerita da profonda scanalatura, nella quale la marca in ambò la facce

M ✠ C·C·C·✠·Ↄ·Ↄ·Ↄ·C ✠ S.

919. — Spada spagnuola *(lunghezza 1^{m},32)* (XVI. secolo): impugnatura in ferro dorato con poche cesellature graffite: fuso a spira

[1] Gli artisti di casa Sahagum sono: *Luigi di Sahagum*, figlio di *Alfonso el viejo* e *Luigi Sahagum*, soprannominato *el Saheguoncillo*, figlio pure di *Alonso el viejo*.

rivestito di fitto ordito di filigrana di acciaio, cimato di pomo oblungo e stiacciato a leggiere ornature già dorate: crociera ad *esse* con sottoposti passi d'asino ed archetti di unione d'ambo i lati per guardamano, collegantesi a cinque altri archetti di unione per banda, concentrici a due piccole cocce a straforo con dorature: lama a due tagli dritta, puntuta, alleggerita da duplice scanalatura nelle due facce.

920. — Spada italiana *(lunghezza 1^{m},16)* (XVI. secolo): impugnatura in acciaio con fuso a scacchi in filigrana d'acciaio e d'argento, con pomo globulare cesellato: crociera a braccia affusolate, con leggiere cesellature e passi d'asino: guardamano in principio verso il pomo ad un solo arco, poscia dividentesi in tre; ed in una di tali diramazioni separantesi in quattro, due congiungentisi con un passo d'asino e due con un altro: tre archi pressochè concentrici nella parte opposta, ed uno di essi collegantesi al primo guardamano: tutti i detti elsi a leggiere cesellature: lama a due tagli, collegantesi a mezzo il suo codolo col fuso: sul tallone la marca poco conservata

G. S.

e dall'altra

V · F · S:

in seguito un grappolo d'uva con pampini: poi in due righe parallele la scritta

VIVIT · POST · FVNERA · VIRTVS
GLORIA · VIRTVTEM · SEQVITVR:

quindi marca di un grifo alato, linguato e caudato, sormontato da un crescente con stella a sei raggi tra i due corni, cimato il tutto da corona gigliata; seguono gli altri due versi

VERITATEM · DILIGITE
PVGNATE · PRO · PATRIA:

segue in un'altra marca chiusa in un cerchio una S, sormontata dal crescente, come più avanti, e cimata da una doppia croce gigliata. Dalla parte opposta, su di un grappolo con pampini, gli altri due versi

TANDEM · BONA · CAVSA · TRI
VMPHAT · SOLI · DEO · GLORIA:

altra marca di grifo simile al precedente, e gli altri due versi

CONCORDIA · RES · PARVE
CRESCVNT · ANNO · 1617,

e più sopra una targa ovale spaccata in quattro: *al 1° un palo accompagnato da due stelle: al 2° un S accompagnato da due pali e due stelle: al 3° accompagnato da due foglie cuoriformi; ed al 4° un'altra S:* un crescente con stelle ed una corona gigliata cimano il tutto.

921.—Man sinistra italiana *(lunghezza 0m,60)* (XVI. secolo): impugnatura affusolata girata da fitto ordito di filigrana a spira, alternata da cordoni lisci e trecciuoli elicoidici in fili d'argento, cimata da pomo orbicolare con foglie e fiori cesellati nel vivo dell'acciaio: crociera a braccia spirali con piccoli bottoni in punta, da cui si parte un guardamano in forma triangolare curva a spicchio di sfera, traforato con rabeschi a fiori d'elianto e delfino aggrovigliato nel mezzo, col largo rivettino anche straforato nei due lembi: tallone immediatamente al codolo di figura rettangolare, avente nella parte postica un incavo ellittico pel polpastrello del pollice della mano sinistra, brandente il ferro con lembi nei due margini verticali a strie obbliquo-convesse e punti circolari seminati su tutta la superficie: superiori distagliature al tallone, due di figure circolari e due altre rettangolari, formate quest'ultime dalla radice rettangolare della lama e da due laterali punte, messe pure a strie oblique anch'esse in ambedue le facce, occorrenti alla presa della lama dell'avversario, come i circostanti buchi circolari, coi quali potevasi anche spezzare la detta lama: marca di un T in ambedue le facce, la quale sappiamo esser quella dell'armaiuolo bresciano Antonio Piccinino: lama quadrangolare a due tagli, dritta ed aguzza.

922. — Spada a coccia napolitana e lama tedesca [1] *(lunghezza 1m,21)* (XVI. secolo): impugnatura fusiforme coverta di ordito di filigrana d'argento, cimata da pomo orbicolare in acciaio a fogliami e fiori a straforo di gran finezza: crociera con braccia a fogliami in-

[1] Questa spada fu vinta in una scommessa da S. E. il Principe di Satriano a S. M. Ferdinando II. Re delle Due Sicilie.

tagliati ed embricati in parte e il resto a svolgimenti acantacei a strafori e cimati da piccoli pomi egualmente cesellati e lavorati: mascherone cesellato a piedi del fuso in ambo le facce, accompagnato da due teste di tutto tondo di uccelli fantastici, dalle cui bocche si originano le due braccia della crociera, i sottoposti passi d'asino ed il semplice guardamano da una parte: guardamano lavorato, cesellato e straforato come le braccia della crociera: coccia a segmento di sfera finamente lavorata a straforo nei singoli rabeschi delle mezze figure svolgentisi in fogliami, tra cui, sostenenti sul capo dei canestri colmi di fiori e di frutta, a' quali dei satiri, mostruosi per testa ircina, dànno di piglio, e così pure altre mezze figure di putti svolgentisi da corolle di larghi fiori che si aggrappano con le mani alle ornature: intorno all' ombelico della coccia, tra cui spunta tra foglie e fiori il tallone della lama, inciso in lettere capitali romane in un cordone ritondo

ANTONIVS · CILENTA · DE · NEAP · FECIT:

tutto intorno alla coccia lungo rivettino ad ornature pampinacee racemifere, con fogliami d'acanto e fiori dalle larghe corolle, con in mezzo figure reclinate di genî nudi; nel fondo della coccia internamente ancor essa finamente cesellata e straforata con genietti e teste di delfini, nelle cui bocche fan capo i passi d'asino: lama a due tagli, diritta, sottile, alleggerita nelle due facce da scanalature, nelle quali innanzi le facce leggesi la seguente marca:

XIIX · ARNOLT · XIIX · BRACH · XIIX:

punta aguzza.

923. — **Spada spagnuola** [1] *(lunghezza 1m,16)* (XVI. secolo): impugnatura a fuso rivestito di fitto ordito di filigrana a spiga in oro, alternati da fili ellittici d'argento, cimato da fuso tondo in acciaio a fini aggeminature rilevate in oro: crociera a braccia quadrango-

[1] Questa spada, donata al Fondatore di questo Museo dalla Casa dei Principi di Torella, in cui si estinse Casa Mendoza, appartenne, coll'analoga *Man sinistra* descritta al N.° 915, a Don Fernando d'Alarçon, che fu il carceriere di Francesco I. di Francia, e dal quale era stata ereditata da' Mendoza.

lari con piccoli pomi in punta, coverte di aggeminature in oro con mascherone satirino sul piccolo scudo centrale: guardamano ad arco semplice di pari disegno ed ornatura in ciascuno dei bracci: simili passi d'asino colleganti la crociera al fondo interno della coccia: coccia a tazza emisferica in ferro nero, rivestita esternamente di una rabescatura aggeminata in oro con più che fine lavoro di cesello, ritraente sviluppi simmetrici di acantacee e mille gentilezze di teste satirine, di uccelli di varie specie beccanti frutta e fiori in canestri e simili: altra rabescatura in aggeminati d'oro, il cui disegno più fitto di carattere cirriforme con uccelli, riveste lo interno della coccia: lama toledana, sveltita nelle due facce tonde a due tagli da due profonde scanalature, in cui sono le lettere

I·N·R·I·I

cui segue, dalla parte opposta, l'altra

M·A·R·I·A[1].

924. — **Spada spagnuola a fiamma** *(lunghezza 1m,00)* (fine del XVI. secolo): pomo d'avorio ovoidico stiacciato in acciaio aggeminato in argento, con rilievi a sottili ornature: fuso a spira, coverto di fitto tessuto a filigrana di acciaio ed argento: guardamano ad arco di unione semplice in acciaio, con aggeminature in rilievo d'oro ed argento: crociera a doppio C di pari disegno e lavoro, con altro guardamano normale alla lama: lama alla marca di un T cimata da un S, che è quella del famoso armaiuolo spagnuolo *Johannes De la Orta*, che vedesi in una scanalatura di cui è alleggerito il codolo; nel resto a doppio taglio, ondulata a fiamma, con brevi scanalature in ambedue le facce in sino alla punta, con forte spigolo diedrico: le dette due facce, già messe tutte a dorature di oro di zecchino e rabeschi foliacei, tra i quali de' gigli di Francia: nel mezzo di una delle facce, scudo pressocchè cancellato, nel quale distinguonsi del pari de' gigli di Francia.

[1] Una spada con la stessa marca vedesi a Parigi nel Museo di artiglieria nella Collezione delle armi bianche del XVII. secolo, alla lettera I, n.° 117.

925.—Pugnale, o Man sinistra spagnuola *(lunghezza 0m,47)* (XVII. secolo): impugnatura affusolata d'ambo i capi a faccette, rivestita di spesso ordito di fili di ferro, cimata da pomo a fungo, del pari faccettato: crociera a C normale all'arma, con pari pomi all'estremità: guardamano a scheletro, composto da tre archetti concentrici circolari, chiusi tra due altri disposti ad ogive, con altro mediano pure circolare nel senso dell'asse dell'arma: lama stiacciata con tallone dopo il codolo, alleggerita da tre scanalature piatte, con in mezzo alla centrale la marca M cimata da corona radiata: disposta nel resto a due tagli, piatta e puntuta, sveltita essa pure da due scanalature eguali.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Parete occidentale. Vetrina XXI. Armi da fuoco diverse *(dal N.° 926 al N.° 956).*

926. — Pistola calabrese a pietra di corta misura *(lunghezza 0m,27)* (fine del XVIII. secolo): canna in ferro affinata a lastra, per la prima metà a strie ed ottagonata, e nel resto cilindro-conica, ad anima liscia, di calibro 24mm: cassa di legno-noce, armata *alla calabrese* con calcio e grosso pomo: cartella a pietra *alla catalana,* con molla esterna, guernita di guardamano e grilletto in acciaio, non che gangio per sospenderla alla cinta: placcatura di ottone cesellato nella cassa.

927.—Pistola spagnuola d'arcione a pietra *(lunghezza 0m,42)* (fine del XVIII. secolo): canna in ferro affinato *a lastre,* lunga 0m,25, ottagonata nella prima metà con ghiera in cima, e nel resto liscia, di calibro 20mm: marca in piedi presso il vitone

D. K.
I. E.
O. T.

cimata da corona reale; più sotto altra marca con losanga a strie e le due iniziali

B. A.:

cassa in legno-noce armata *alla spagnuola*: cartella in acciaio a pietra con alcune cesellature, guernita di guardamano, sotto-guardamano e controcartella: scudo liscio sulla impugnatura e sotto-calcio a pomo, con mascherone tutto in argento cesellato e sbalzato: bocciuoli di pari metallo per guida della bacchetta in legno-ebano con battipalle di osso.

928. — Pistola andalusa d'arcione a pietra *(lunghezza 0m,50)* (fine del XVIII. secolo): canna di ferro affinato *a lastre*, di forma lunga 0m,30 cilindro-conica a campanella, con anima liscia di calibro 22mm, con vitone fisso nella cassa: cassa in legno-noce armata *all'andalusa*, con rozze profilature e qualche intarsio di osso: cartella in acciaio a pietra con molla esterna dell'acciarino, guernita di guardamano e sotto-guardamano: calcio a pomo faccettato e contro-cartella in ottone: bocciuolo in ottone per guida della bacchetta.

929. — Pistola pressocchè simile alla precedente, N.° 928.

930. — Pistola calabrese d' arcione a pietra *(lunghezza 0m,47)*: canna in ferro affinato lunga 0m,32, ottagonata per la prima metà con pochi intagli in ottone, nel resto cilindro-conica, con anima liscia di calibro 20mm: cassa in legno-noce armata alla spagnola, con cartella a pietra in acciaio ed acciarino a molla esterna, con marca in mezzo

CAZVGNO,

guernita di guardamano, sotto-guardamano, contro-cartella, calcio a pomo, il tutto in ottone cesellato e dorato: bocciuolo parimente in ottone per guida della bacchetta: bacchetta in elce con battipalla di ottone.

931. — Pistola militare egiziana d'arcione a pietra *(lunghezza 0m,45)*: canna in ferro affinato *a lastre*, lunga 0m,32, in base leggermente ottagonata, il resto cilindro-conica, con anima liscia di calibro 20mm: cassa in legno-noce intarsiata d'argento a svariati disegni, tra cui stelle ad otto raggi, accompagnate da mezza luna: car-

tella con molla esterna dell'acciarino, e marca alla mezza luna punzonata, accompagnata da stelle, guernita di guardamano, sotto-guardamano, contro-cartella e pomo in argento.

932. — Pistola da sacca a piccolo trombone con baionetta *(lunghezza 0^m,27)*: canna in bronzo, fusa a forma di cannoncino con laterali bocciuoli per la bacchetta: giuoco del cane a pietra in bronzo con congegno esterno di sicurezza ed acciarino interno a mastietto: piccola boionetta piegatile con bottone a molla per lo scatto: cassa di legno-noce.

933. — Pistola alemanna d'arcione a pietra *(lunghezza 0^m,48)* (metà del XVIII. secolo): canna in ferro affinato *a lastre*, lunga 0^m,31, di figura cilindro-conica ad anima liscia di calibro 24^{mm}, con fascia profilata sul dorso, formante guida alla mira di ottone: cassa di legno-noce con sculture di fogliami presso il bocciuolo della canna, non che nello attacco del vitone, con cartella in acciaio con molla esterna dell'acciarino, ornata di cesellature nel cane e nella punta della cartella, portante incisa la marca

RUDOLPH TEICHERT
A. RUPPIN

guernita di guardamano e sotto-guardamano, contro-cartella, placca frontale del pomo, bocciuoli della bacchetta a cima di teniere, il tutto messo a fini cesellature, con storie d'animali, cacciatore con cane e simili: sull'impugnatura, scudo con corona d'armellino al monogramma

L. B. [1]

934. — Pistola turca militare d'arcione a pietra *(lunghezza 0^m,50)*: canna di damasco con vitone prolungato fino al cal-

[1] Queste pistole appartennero a *Gebhard Leberecht de Blucher*, Principe di Vahlstadt, feldmaresciallo di Prussia (1742 † 1819). Egli aveale il dì 18 Giugno 1815 alla giornata di Waterloo. Venute tai pistole in possesso del Generale Filangieri, questi trasmettevale a suo figlio, Fondatore di questo Museo.

cio, ad aggeminature di oro, consistenti in tre stelle ad otto raggi ed un versetto in caratteri arabi, che suona in italiano: *Succedendo guerra, Iddio ti farà vittorioso:* ornature a fiori e due marche a monogrammi arabi non leggibili: canna lunga $0^{m},34$ di figura cilindro-conica con anima liscia di calibro 24^{mm}: cassa in legno-ulivo, armata all'uso orientale, con cartella *alla catalana* a giuoco esterno, messa ad ornature in oro di zecchino, guernita di grilletto a bottone senza guardamano: contro-cartella, tre fascette a sostegno della canna e rivestimento del calcio, in argento cesellato e tramediato da smalto nero: maglietta di sospensione in punta: bocciuolo in osso a guida della bacchetta in ebano, con testa cilindrica in argento.

935. — **Pistola spagnuola d'arcione a pietra** *(lunghezza $0^{m},45$)* (XVI. secolo): canna damaschina, lunga $0^{m},29$, ad anima liscia di calibro 20^{mm}, ad aggeminature rabescate di oro, e mira sovrapposta a mascherone satirino d'argento massiccio: cassa di legno placcata in argento sbalzato e cesellato a svariate ornature di molta ricchezza: marca sul vitone: *un arco intrecciato a faretra con freccia*: cartella in acciaio con cane a pietra ed acciarino a molla esterna, colla marca

VIIA

guernita di guardamano, sotto-guardamano, contro-cartella, collare filogranato intorno all'impugnatura e pomo placcato; il tutto in argento sbalzato e cesellato a fondi dorati.

936. — **Coltello da caccia** *(lunghezza $0^{m},65$)* (prima metà del XIX. secolo): impugnatura affusolata di osso in corno di cervo con dorso in argento cesellato: crociera a testine di cane, rivolte in senso opposto, con scudo mediano a coccia, traforato con fogliami e fiori e con nel mezzo amorino saettante con l'arco: lama lievemente curva, con costola, punta ricurva e falso taglio, alleggerita da scanalatura in ciascuna faccia, con piccole storie graffite nelle stesse, rappresentanti da un lato un veltro inseguente un cinghiale, e dall'altro parimente un altro veltro persequitante un cervo: fodero in pelle di squalo con bocca e puntale cesellato a fiorami: maglietta di sospensione e puntale del pari di argento.

937. — **Masciak, o Molletta per prendere il fuoco** *(lunghezza $0^{m},40$)*: manico in ottone tornito con collari ed altre orna-

ture a smalto e in osso a pomo sferico e maglietta di sospensione straforata, portante una molletta in acciaio, della quale si servono gli orientali per porgere il fuoco al narkillé: fodero cilindrico in ferro, dintornato da piccole strie con puntale cilindrico in ottone: suolsi portare nella cintura.

838. — Coltello da caccia, inastabile su fucile come una baionetta *(lunghezza 0m,44)*: manico di osso nero di bufalo di figura cilindrica con pomo liscio in bronzo dorato: piccola crociera ad *esse* e coccia straforata di pari metallo *al leone sgozzante un cervo*: lama dritta ricurva in punta con costola, taglio e falso-taglio, alleggerita nella seconda metà con scanalature, dove graffite storie di cani inseguenti un cinghiale ed un cervo.

939. — } Paio di pistole corte da sacca, dette ammazza-
940. — } gatti *(lunghezza 0m,18)*: canna lunga 0m,08; nella prima metà ottagonata e profilata, e nell'altra cilindro-conica, con rocca a cannoncino ad anima liscia, di calibro 24mm: cassa in legno-noce con intarsiature filettate in argento sul dorso: cartella a pietra, con acciarino a molla esterna, guernita di guardamano, contro-cartella a trofei militari, placcatura al pomo in forma di testa d'aquila: il tutto in argento sbalzato e cesellato: bacchetta in acciaio.

941. — Pistola, simile alla descritta al N.° 928.

942. — Tafak, o Carabina marrochina *(lunghezza 1m,02)*: canna lunga 0m,71 in ferro damaschino finissimo di figura ottagonata, slargantesi a campana in cima, con anima rigata, di calibro 0,16mm, messa verso il vitone a svariate aggeminature in argento ed oro, portante nel mezzo il grido arabo *(chalmati el arabi),* che suona in italiano *Amico e compagno indivisibile:* vitone prolungantesi sulla cassa: cassa in legno-noce intarsiata di lavori in legno-noce, con larga puntinatura, con bullette in ottone a testa rotonda di vario diametro, disposte a stelle, con piccolo lavoro tramediato in osso nero: cartella con cane a pietra a giuoco esterno privo di guardamano con grilletto a bottone: nel dorso dell'impugnatura, buca rotonda occlusa da chiusura cesellata per riporvi l'esca: duplice fascetta in argento cesellata e sbalzata per tener ferma la canna: bacchetta in ferro.

943. — Pistola spagnuola d'arcione a pietra *(lunghezza 0m,48)*:

canna a lastre, lunga 0m,30, ad anima liscia, di calibro 20mm, di forma cilindro-conica, con fascia nel mezzo profilata con contromira sul dorso del vitone: cassa in legno-noce con poche ornature sconservate: cartella in acciaio con cane a pietra ed acciarino a molla esterna; guernimento di guardamano, sotto-guardamano, cartella e pomo del calcio in ottone a poche cesellature: scudo liscio sul dosso della impugnatura e bocciuolo della bacchetta del pari in ottone.

944. — **Pistola** presso a poco simile alla descritta al N.° 941.

945. — **Piccola pistola** simile alla descritta al N.° 940.

946. — **Idem,** simile alla descritta al N.° 939.

947. — **Idem,** simile alla descritta al N.° 935.

948. — **Idem,** simile alla descritta al N.° 934.

949. — **Idem,** simile alla descritta al N.° 933.

950. — **Idem,** simile alla descritta al N.° 932.

951. — **Pistola prussiana d'arcione a pietra** *(lunghezza 0m,54)*: canna a lastre lunga 0m,35, di figura cilindro-conica, con rocca a campana, profilata nel suo dorso di striscia piana, con mira in bronzo dorato in cima, sulla quale si legge

JOANNA ADAM
KNOD A CARLS
·BAAD

con altre incisioni ornamentali e mezza figura al disotto: anima rigata di calibro 20mm: vitone fisso nel legno, con contromira in rame: cassa in legno-noce a svariati intagli con cartella in ottone, fregiata da due figurette graffite con cane a pietra ed acciarino cesellato; quest'ultimo con molla esterna: guarnimento in ottone cesellato, e parte straforato con figure, fogliami ed altro, costituito da guardamano, sotto-guardamano e contro-cartella: rivestimento del pomo, a mascherone satirino fuso cesellato: scudo liscio con supporti di due cani stanti e guardanti verso il dorso della impugnatura: bocciuolo per guida della canna e bacchetta in legno.

952. — **Piccola balestra** *(lunghezza 0m,35)* (XVII. secolo): te-

niere in noce con intarsiature e coccia di osso per la freccia: arco in acciaio con fortezza a doppia ganascia: giuoco per lo scatto in acciaio.

953. — **Pistola,** simile alla descritta al N.° 929.

954. — **Pistola,** simile alla descritta al N.° 928.

955. — **Pistola,** simile alla descritta al N.° 927.

956. — **Pistola,** simile alla descritta al N.° 926.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Parete occidentale. Vetrina XXII. Armi bianche orientali *(dal N.° 957 al N.° 987).*

957. — **Scchin di Boscinak, o Coltello turco** *(lunghezza 0^m,47)*: impugnatura in legno curva a sezione ovale con borchia nel mezzo: lama curva in acciaio, con forte costola dorsale, e taglio internamente alla sua curvatura con punta aguzza: nel basso, dappresso al codolo dalla parte del taglio, distagliatura in forma di piccolo C con apice mediano: la lama è alleggerita, dal codolo fin presso alla sua metà presso la costola, da doppia scanalatura per faccia.

958. — **Sopan orientale, o Mazzafrusto articolato in ferro** *(lunghezza 1^m,50)*: manico in legno tornito, fusiforme, con in testa maglietta in ferro, alla quale si concatenano cinque spranghe cilindriche in ferro tra loro articolate con maglie, ed in punta all'ultima una palla stiacciata in acciaio.

959. — **Yatagan, o Costoliere circasso** *(lunghezza 0^m,75)*: impugnatura in argento cesellato a rilievo con fogliami, fiori e frutti a fondo d'oro, con fuso cilindrico stiacciato, che a mezzo di sguscio si commuta in pomo conico del pari stiacciato e similmente ornato: piccola crociera a punte ricurve in giù, terminate da testine di chimere di tutto tondo, con in centro d'ambedue le facce due mascheroni di

teste leonine con piccoli corni; il tutto assai finamente cesellato con fondi d'oro: lama piatta di damasco nero ad un taglio e forte costola, restringentesi in punta, munita dalla parte di essa costola di profonde scanalature: in ambedue le facce graffito e dorato tra due crescenti a profilo faciale, con tre stelle a cinque raggi tra i due corni un sole radiato a faccia umana, accompagnato da sopra e sotto da altre tre stelle: fodero in pelle di squalo color verdino, con bocca in argento cesellata in ambedue le facce, con fogliami su fondo dorato e punzonato: puntale pari per materia e fattura a doppia faccia.

960. — **Scimitarra indiana** *(lunghezza 0m,96)*: impugnatura in acciaio formante tutto un sistema con la lama: fuso stiacciato a doppia curvatura con angolo nel mezzo, nel senso della larghezza della lama, terminato in cima da larga rotella circolare con intaglio superiore di una stella, dal cui mezzo si eleva un umbone con piccolo apice conico puntuto in cima: crociera a brevi braccia umbonate, da una delle quali dipartesi un piccolo guardamano, o archetto di unione, con punta ricurva in giù in forma di foglia: lama in acciaio ad un sol taglio con forte costola, che in basso verso la punta si commuta in falso taglio.

961. — **Fodero in ottone dorato di Scimitarra turca** *(lunghezza 0m,80)* (stile Impero): lavoro a sbalzo e cesello nelle ornature in ambo le facce della bocca della fascetta mediana e del puntale, con rosoni chiusi in losanghe, palmette e foglie d'acanto di stile classico: due magliette di sospensione per le calate della cintura.

962. — **Zand, o Fodero della Sciabola turca** descritta al N.° 963 (*lunghezza 0m,90*): pelle di zigrino nero: bocca in argento con lievi cesellature di foglie nei margini d'ambo le facce, e due fascette con pari campanelle per sospenderlo alla cintura: puntale liscio egualmente contornato da fogliuzze.

963. — **Sêf, o Sciabola turca** (*lunghezza 0m,97*): impugnatura in legno-sandalo a fuso ricurvo esternamente e con quattro incavi dalla parte interna per appoggio delle dita, con pomo ritondo e ricurvo egualmente dalla parte interna: lista di argento cesellata lunghesso le costole, sì interna che esterna ad esso manico: crociera in argento a braccia affusolate, con pomi a quattro spicchi all'estremi-

tà, adorna nelle due facce lunghesso le braccia, come nelle due punte del suo scudo, da piccole ornature a graffito: lama di damasco nero di Costantinopoli, con taglio nel filo dalla parte convessa dal tallone alla punta, e forte costola dalla parte concava: facce piatte e strette.

964. — **Khandjar, o Pugnale bulgaro-turco** *(lunghezza 0m,31)*: manico rotondo con fuso stiacciato e leggermente conico, a cominciar da una ghiera centrale ad andare verso il capo e verso il basso dove la lama è immanicata: rabeschi in oro di zecchino su tutta la sua superficie: lama falcata di damasco nero di Costantipoli, piatta a due tagli, con punta adunca e aguzza.

965. — **Tappus, o Picca in ferro persiana** *(lunghezza 0m,91)*: canna cilindrica in ferro vuoto damaschinato con calcio emisferico, cimata da ferro cilindrico all'aggeminatura d'argento, con pomo oblungo a nove alette tra loro divise da altrettante scanalature con pari lavori aggeminati sui dorsi, terminata in punta da cuspide quadrangolare aguzza in cima, con pari aggeminature nelle facce.

966. — **Tappus, o Mazza ferrata indo-persiana** *(lunghezza 0m,72)*: fuso cilindrico di ferro pieno, aggeminato per tutta la sua superficie ed a svariati disegni di linee rette e curve in argento, cimato da pomo oblungo, formato da due coni opposti per la base, a superficie del pari aggeminata in argento a disegno di linee a traliccio, intramezzate da rosoni oblunghi.

967. — **Sciabola spagnuola** *(lunghezza 0m,93)*: impugnatura in bronzo a fuso tondo ricurvo, con pomo a testa belluina, ornata di rilievi aggeminati di argento, accompagnati da foglie niellate: guardamano, formante sistema con la crociera a bracci entrambi dritti in bronzo, con aggeminature in argento e lavori tramediati di smalto nero: lama ad un sol taglio con costola e punta: fodero in legno-sandalo rosso, con bocca a doppia fascetta e puntale in argento in lavoro a cesello.

968. — **Khandjar, o Pugnale persiano** *(lunghezza 0m,44)*: impugnatura in acciaio dorato, lavorato a cesello con isvariate ornature tolte alla flora ed alla fauna indiana, di forma depressa con pomo ricurvo in cima: lama in damasco finissimo a due tagli, ricurva ed aguzza in punta, avente nel tallone graffito su fondo nero in ambo

le facce un leone che addenta la groppa di un torello, ed alleggerita per tutta la sua lunghezza da doppia scanalatura, la cui stria fa da spigolo all'arma.

969. — Zand, o Fodero di acciaio dorato del Pugnale descritto al N.° precedente 968 *(lunghezza $0^m,33$)*: ornature pari a quelle descritte antecedentemente, tra cui de' falconi e de' fiori di piante nelumbacee dalle larghe corolle, dintornati da curve quadrilobe e da losanghe da' vertici a grappa, con alquanto lavoro di cesello sulla superficie di questo fodero: puntale stiacciato in forma dell'unghione di un artiglio.

970. — Zand, o Fodero del Pugnale descritto al N.° 964 *(lunghezza $0^m,32$)*, costituito da lastra d'argento a punta aguzza, e da superficie curva in ciascuna faccia, con superiore applicazione di un'ornatura in sottili laminette di pari metallo, messe per taglio, formanti un curioso e bizzarro sviluppo reticolare di curve, ritraenti delle foglie, dei fiori gigliformi o stelle, intramezzate da sottili cirri in filigrana pure d'argento: piccola maglietta di sospensione: lavoro ammirabile per la novità della decorazione e per la tecnica colla quale è condotta.

971. — Camar, o Fermaglio in acciaio egiziano *($0^m,11 \times 0^m,07$)*: due placche di acciaio cesellate a fiori e foglie tra loro snodate, con piccola figura chimerica sul suo mastietto di congiunzione.

972. — Khandjar, o Pugnale caucasio-turco *(lunghezza $0^m,42$)*: manico a doppio ⅁ in rame cesellato ad aggeminature d'argento tramediate di smalto nero, con pietre di colore imitanti due rubini: lama ricurva a doppio taglio con punta aguzza: fodero con fronte aggeminato in argento con puntale ricurvo in su, terminato da umbone conico; fondi dell'aggeminatura a smalti rossi e verdi; due laterali alette in forma di fiori con larghe magliette pendenti per la sospensione: forma gradevole per la policromia degli smalti e per l'aggeminatura, nonchè per le linee della sagoma.

973. — Fodero di ebano nero del Pugnale descritto al numero 974 *(lunghezza $0^m,34$)*: lavoro d'intaglio di grande semplicità ed eleganza: supeficie liscia nel corpo in ambo le facce, meno che nella

bocca, intorno alla quale è uno sviluppo di rose e foglie intagliate su fondo punzonato e nel puntale rappresentante un unchione contornato da fogliuzze.

974. — Khandjar, o Pugnale turco *(lunghezza 0m,44)*: manico a doppio ∃C in ebano con pomo intagliato in una faccia, con festoni e rosoni e piccoli fiori; e così pure al basso verso il tallone della lama: fuso liscio quadrangolare: lama di damasco nero finissimo, ma a due tagli, ricurva, con punta aguzza a spigolo mediano: da basso aggeminatura in oro in un arco a grappa con centrale corona.

975. — Tafak, o Carabina marocchina *(lunghezza 0m,90)*: canna damaschina cilindro-conica rigata internamente, di calibro 20mm, con rocca a campana cesellata ed aggeminata in oro: da basso, presso la culatta, eguale aggeminature in oro, e così pure sul mirino: cartella in acciaio cesellata con molla a giuoco apparente: grilletto privo di guardamano, con scudo d'argento cesellato d'intorno: pari controcartella in argento cesellata a fiorami: calcio del tiniere in radice di ulivo rivestito di velluto.

976. — Tappus, o Mazza d'armi indo-persiana *(lunghezza 0m,72)*: fuso in acciaio brunito e cesellato a piccole strie tra loro intersecantisi in tante losanghe: vuoto internamente: coverto di smalto nero con ornature diverse a squame ed a rivolgimenti ornamentali, ricacciati sul fondo con aggeminature d'argento: pina ovale in cima in ferro pieno egualmente aggeminato.

977. — Ajjal baltha, o Mazza persiana in acciaio *(lunghezza 0m,87)*: fuso in banda di ferro internamente vuoto alla damaschina, cimata da testa umana calva con rozze orecchie: corna a crescente sulle tempia: cuspide a base quadrangolare sull'alto del capo: alcune aggeminature lineari in argento sulle ciglia, sul naso, sugli occhi, sul labbro superiore, ed in altre parti della maschera: sull'occipite, monogramma arabo, aggeminato in argento ed oro, che suona in italiano: *La forza è nelle corna di questo Ajjal baltha.*

978. — Scchin, o Coltello caucasio *(lunghezza 0m,35)*: manico ricurvo con punta a becco e facce piane in esso a costola dorsale esterna, piana, ed interna curva per essere più facilmente maneggiabile; ricorsa in tal senso dall'altra fascia in acciaio, collegantesi col codolo

della lama: lama ricurva in ambedue i fili in finissimo ferro damaschino a due tagli e punta aguzza, disposta ciascuna faccia a due piani a leggiero angolo diedrico: larga costola per la sola prima terza parte dell'altezza.

979.—Fodero del Coltello descritto al N.° 978 *(lunghezza 0m,28)*: lavoro in pelle di squalo marino, dipinto in nero, con bocca e puntale in acciaio.

980. — Sêf, o Sciabola dell'Asia minore *(lunghezza 0m,95)*: impugnatura in osso ricurva con pomo rotondo e depresso, e con a piè del fuso piccola crociera in argento a punte ricurve in giù con teste d'animali fantastici, avente cesellato nel mezzo dello scudo, che termina a doppia punta sotto e sopra nel senso dell'asse della lama, da una parte un leone sgozzante una gazzella, e dall'altra un boa costrittore che strozza nelle sue spire un cinghiale: lama damaschina finissima ad un taglio, piatta, ricurva, con punta aguzza e falso taglio nello estremo della costola: sopra una delle due facce, divisa in caratteri arabi, aggeminata in oro in curva ovale che leggesi in italiano: *Al pacificatore ed al pietoso sia gloria*: altra marca pure aggeminata in oro sull'alto della costola.

981.—Fodero della Sciabola descritta al N.° 980 *(lunghezza 0m,85)*: lavoro in pelle di squalo, colorato in verde, con impuntura costituita da larghi punti, coverto ognuno da filo in ottone a spirale per impedirne il consumo: due fascette in argento con facce a losanghe, cesellate, e relative magliette, di sospensione: manca di puntale e di bocca.

982. — Sciabola persiana *(lunghezza 0m,82)*: impugnatura dritta in osso bianco, con testa aguzza a rozzo becco, ricorsa nelle costole da fascia in bronzo cesellata, collegante la impugnatura allo scudo a crociera che l'è di sotto: crociera in acciaio con aggeminature in parte dileguate sullo scudo e sulle punte delle braccia, disposte a teste d'animali mostruosi: lama in acciaio ricurva, piatta, ed alleggerita in ambo le facce da scanalature: taglio nella parte convessa e costola nella parte concava, con falso taglio in punta.

983. — Sciabola persiana presso a poco simile a quella descritta al N.° 960.

984. — Minsciar, o Pugnale circasso *(lunghezza 0m,48)*: manico in legno-bosso a punta ricurva con pochi intagli nella curva interna: ghiera da basso in argento dorato, sbalzata e cesellata: lama a fiamma ondulata con taglio in ambo i lati e punta aguzza in ferro damaschino: lunghesso il suo asse di simmetria, da basso alleggerita da doppia scanalatura con sentito spigolo mediano nel resto della lunghezza.

985. — Khandjar, o Pugnale arabo *(lunghezza 0m,39)*: manico in acciaio in forma di ƎC a dossi ricurvi con testa ellittica coperta di aggeminature in argento rabescato: lama ricurva a punta aguzza, con tagli d'ambo le parti e forte spigolo mediano nel suo asse di simmetria: damasco nero di Costantinopoli.

986. — Dabbus, o Spadino dritto circasso *(lunghezza 0m,76)*: impugnatura affusolata in osso con pomo quadrilobato a due facce, sbalzato e cesellato in argento con piccola ghiera sottoposta: scudetto oblungo losangato di pari materia e lavoro: lama stretta, liscia, dritta a due tagli e puntuta: fodero in legno-sandalo rosso, con bocca, fascetta e puntale in argento: il tutto sbalzato e cesellato.

987. — Dabbus, o Spadino simile al precedente *(lunghezza 0m,95)*: impugnatura in legno-sandalo rosso, striata, sormontata da pomo in argento di figura quadrilobata e sottoposta ghiera, con testa mostruosa sbalzata e cesellata: scudo e crociera con punte curve in giù del pari d'argento sbalzato e cesellato, il primo adorno di altra testa mostruosa in ambedue le facce: lama dritta a facce lievemente convesse, alleggerita da due solchi longitudinali a due tagli e punta: fodero in legno-sandalo rosso con bocca a doppia faccia e puntale in argento, lavorato a sbalzo e cesellato con varii intrecci ed ornature florali.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Parete occidentale. Vetrina XXIII. Armi dal XVI. al XVII. secolo *(dal N.° 988 al N.° 1004)*.

988. — Spada italiana *(lunghezza 0m,97)*: impugnatura a fuso coverto di fitto ordito di filigrana di acciaio, cimato da pomo ovoidico in acciaio: doppia crociera a punte rivolte in giù, con due archetti circolari presso a poco fra loro concentrici, normali all'asse della lama, e tra questi mezza coccia piana a conchiglia baccellata per guardia: lama dritta, alleggerita per la prima quarta parte della lunghezza da profonda scanalatura in ambo le facce, in una delle quali per marca cinque crocette graffite: doppio taglio e punta.

989. — Grande spada alemanna *(lunghezza 1m,00)* (XVII. secolo: impugnatura con fuso vestito da fitto ordito di filigrana in acciaio, sormontato da pomo a pera faccettato in acciaio, crociera ad *esse*, guardamano a semplice archetto d'unione, passi d'asino, rileganti la crociera alla doppia coccia, a steli lisci in acciaio: doppia coccia pressocchè spianata con forte rivettino intorno: lama larga e piatta a due tagli, sveltita in ambo le facce da quattro scanalature: nel piano intercedente le dette scanalature, da una parte la seguente marca, ripetuta due volte

·· EILM ··· TESCHE ··· WIRSBERG ··

e dall'altra, pure due volte

·· WELM ··· TESCHE ··· WIRSBERG ··

tanto nell'una che nell'altra faccia, tra un gruppo di marche in alto, impressa a punzone l'imagine di S. Pietro, seguíta da una doppia croce sorgente dal mezzo di un cerchio con simile imagine di S. Pietro, ripetuta altre quattro volte, e sopra il nome di *Petrus*, quale si è ap-

punto quello dell'armaiuolo Peter Wirsberg o Wernsberg, autore di questa spada.

990. — Grande spada italiana *(lunghezza 1m,12)* (prima metà del XVI. secolo): fuso dell'impugnatura coverto di filigrana in ottone, a cordoni elicoidici sopra un ordito di piccola spiga: pomo cilindro-conico stiacciato in acciaio: crociera ad *esse* con passi d'asino e due cerchi concentrici ad essi intestati obliquamente all'asse della lama: archetto d'unione per guardamano, da cui in una faccia altro guardamano a tre branche, intestantisi ai passi d'asino, e dall'altra simile ad un semplice arco, collegantesi al cerchio esterno, obliquo all'asse dell'arma: tutti i suddetti elsi sono lisci, salvo poche ornature intorno allo scudo, addossantesi alla crociera e ai passi d'asino: lama a codolo, marcato dal monogramma con raggiera della Compagnia di Gesù

lama stretta a due tagli con spigolo mediano, alleggerita da scanalature in ambo le facce, e nelle quali si vede la marca

+ SANDRINVS ˆ SCACCHVS +

e di fianco una croce ancorata.

991. — Spada spagnuola *(lunghezza 1m,15)* (fine del XVI. secolo): impugnatura con fuso a doppia elica, rivestita di fitto ordito di filigrana di acciaio, sormontata da pomo a pera liscio in acciaio: crociera semplice con guardamano all'archetto d'unione, da cui si dipartono due altri rami che vanno a collegarsi con due archi a doppia grappa formanti sistema con la crociera: inferiori passi d'asino, riunenti la crociera ed il codolo alla doppia coccia: sette paia di archi concentrici disposti obliquamente all'asse dell'arma, e nello stesso senso dell'inclinazione della sottoposta doppia coccia: lama toledana stretta a due tagli a sezione quadrangolare ed aguzzissima, allegge-

rita nella prima terza parte da doppia scanalatura, in cui da una parte si legge la seguente marca:

× × × SEBASTIANO × ERNAND [1] × × ×

e dall'altra

× × × EN × TOLEDO × × ×

più appresso la marca della croce ancorata de' maestri armajuoli toledani.

992. — **Spada spagnuola** *(lunghezza 1m,15)* (XVI. secolo): fuso rivestito di filigrana in acciaio, cimato da pomo faccettato in acciaio: mezza crociera formante tutto un sistema coll' archetto del guardamano; al di sotto della mezza crociera passi d'asino, collegati tra loro da due altri piccoli archetti: lama stretta a due tagli a superficie convessa, sveltita da due profonde scanalature con la marca

LOPE · AGVADO

ripetuta quattro volte dall'una parte e dall' altra [2].

993. — **Spada alemanna** *(lunghezza 1m,10)* (XVII. secolo): impugnatura affusolata rigonfia in mezzo, rivestita di fitto ordito di filigrana di acciaio a spiga, cimata da pomo in acciaio in forma di pera a spicchi con foglie intagliate: crociera ad *esse* con punte a foglie, incartocciate in senso opposto: archetto di unione con guardamano con pari foglia intagliata nel mezzo: passi d'asino collegantisi con altro archetto alla crociera superiore e del pari dalla parte opposta con due rami circolari alla crociera: lama piatta a due tagli dritta e sottile, alleggerita in ambo le facce da scanalature longitudinali poco sentite, dalla quale dipartonsi i due piani, il cui incontro

[1] Di questo armaiuolo toledano, *Sebastiano Hernander*, sono marche del 1559 ed altre del 1637: questo maestro è chiamato col soprannome di *el Viejo*, per distinguerlo dall'altro *Sebastiano Hernander* soprannominato *el Mozo*.

[2] Di questo armaiuolo toledano *Lupus* o *Lope Aguado* figlio di *Juanes de Muleto*, si hanno marche del 1567.

in ambedue le facce costituisce il filo dei tagli: d'appresso al tallone marca al monogramma

M. S.

cimato da corona radiata; la quale marca risponde al nome dell'armaiuolo Martino Sussebecher, fiorito a Dresda nel XVII. secolo.

994. — Spada toledana *(lunghezza 1m,28)*: impugnatura affusolata con covertura di filigrana in acciaio a spiga e cordoncini, sormontata da pomo a tronco di cono stiacciato, nel quale da un lato, girata da un contorno quadrilobato, vedesi una figura nuda stante sulla testa di uno spiritello tra due altre figure sedenti, che gli tendono la mano, e dall'altro una quasi simile rappresentazione: crociera ad *esse* cesellata con leggiere ornature nelle braccia a pomi umbonati, disposti in senso opposto: due archi d'unione per guardamano, collegati uno ad un braccio della crociera e l'altro ad uno dei dieci archetti contornanti la coccia a larghi strafori, la quale fa da guardia a quest'arma: lama larga e piatta a due tagli, dritta e puntuta, alleggerita nel mezzo da lieve scanalatura in ambedue le facce: in una di esse la seguente marca

I · C · S · M · S · A

seguíta da una croce a tre braccia ancorata, e così pure nell'altra faccia

M · A · R · I · A · C

marche entrambe di sconosciuto maestro toledano, e di cui altrove dicemmo vedersene un esempio nel Museo di artiglieria a Parigi.

995. — Monogramma italiano *(lunghezza 0m,38)*: impugnatura a fuso stiacciato, rivestito di fitto ordito di filigrana di acciaio, cimato da pomo globulare depresso, rappresentante una testina mostruosa di satiro con laterali ornature: crocieretta a C con braccia sottilmente cesellate a fogliami, originantisi nelle due facce da testine di belve con punte foggiate a teste di grifo: lama con codolo a grosse costole, striata in ambo le facce, da cui prendono principio i due piani restringentisi in punta aguzza, e dai quali si compone lo spigolo diedrico di ciascuna faccia, alleggerite in tal punto da piccole scanala-

ture. Quest'arma ha tutti i caratteri di essere manifattura di qualcuno dei tanti armaiuoli bresciani del XVII. secolo.

996. — Fodero di Misericordia *(lunghezza 0m,29)*: lavoro in lastra di ferro sbalzata e cesellata, con ornamento nel suo fronte di scudetti accartocciati, dai quali sporgono tre testine belluine di alto rilievo con magliette nelle loro bocche: sporgenti tondini a straforo e piccole fasce intramezzanti gli scudi: puntale orbicolato di tutto tondo. Questo fodero nella parte postica è terminato a faccia piana con piccola maglietta di sospensione, e nel basso dappresso al puntale vi si legge inciso l'anno 1427.

997. — Spada italiana *(lunghezza 1m,30)*: impugnatura a fuso quadrangolare, rigonfio nel mezzo, rivestito di filigrana di acciaio, cimato da pomo globulare d'acciaio a larghe strie elicoidiche: crociera di sottile ferro cilindrico ad *esse*, con guardamano a semplice archetto d'unione: coccia a paniere straforata, composta di otto spicchi a giorno, con intermedii nodi gordiani: lama stretta, sottile ed aguzza, alleggerita da due scanalature: marche non possibili a potersi leggere perchè delete.

998. — Spada italiana *(lunghezza 1m,10)*: impugnatura a fuso conico, rivestito di forte filigrana d'acciaio, sormontato da pomo ancor esso conico a spicchi con gola a foglie: crociera a braccia con punte incartocciate a foglie in senso opposto: passi d'asino tra loro collegati, doppio archetto d'unione che si diparte dalla crociera, e che si converte in anello normale alla parte anteriore della guardia, abbellita da piccola testina: lama larga alla marca di un D, che è quella di Dionisio Corrientes, armaiuolo di Madrid del XVII. secolo: la stessa è a due tagli, alleggerita da poco fonda scanalatura che poi si commuta in spigolo diedrico sino alla punta.

999. — Spada napolitana *(lunghezza 1m,19)* (fine del XVII. secolo): impugnatura a fuso di osso nero di bufalo, cimata da pomo ovoidico oblungo in acciaio, intagliato al giglio borbonico da un lato e dall'altro: crociera a braccia affusolate lisce, guardamano sull'alto ad archetto semplice, diramantesi poscia in altro archetto, che si collega da una parte ad un arco obliquo all'asse della lama e si fonde coi passi d'asino; dall'altra in un ramo che si tripartisce in tre altri ar-

chetti collegantisi del pari coi passi d'asino: anello normale all'asse della spada da basso: marche non conservate sul codolo della lama stretta a due tagli, alleggerita nelle due facce da scanalatura commutantesi in stretti piani in sino alla punta.

1000. — **Spada spagnuola** *(lunghezza 1m,30)* (XVII. secolo): impugnatura a fuso ovale, rivestito di trecciuoli di filigrana, cimata da pomo ovoidico in acciaio, intagliato a rabeschi e portante nelle due facce nel senso della crociera il giglio dei Borboni di Spagna: crociera semplice a braccia dritte ed affusolate, cui si collega un guardamano ad archetto d'unione, diramantesi poscia in altri due che si congiungono ad uno dei bracci della crociera ed agli archetti superiori della doppia coccia a giorno: doppia coccia composta di cinque archetti per parte, afforzati internamente da passi d'asino, ed ai quali succedono due piccole placche circolari inclinate tra loro, e del pari come quelle striate: lama stretta ed aguzza con forte spigolo diedrico sino alla punta, sul cui codolo si vede la marca di *Francesco Ruiz el Viejo*, fiorito in Toledo intorno al 1617.

1001. — **Spada spagnuola** *(lunghezza 1m,27)* (XVI. secolo): impugnatura a fuso ricoverto di filigrana di acciaio, cimato da pomo a pera, cesellato a spicchi e rosoni: guardia a crociera ad *esse* liscia, da cui si diparte un guardamano a triplice archetto, gli estremi esterni dei quali raggiungono nella parte posteriore i due passi d'asino dopo essersi suddivisi in quattro archetti; un altro nella parte anteriore si riunisce al maggiore dei due archi pieni che fanno come una coccia a scheletro per guardia: piccola coccia piena a ferro di cavallo, e striata nella sua superficie pressochè normale alla lama: lama stretta a due tagli con risentito angolo diedrico nel mezzo, dall'origine del codolo sino alla punta aguzza: per la prima terza parte delle due facce, ornatura a foglie e fiori con bocciuoli e palmette graffite, ed in cima ad ambedue tali sviluppi di ornati in ciascuna faccia, una testina in profilo giovanile con corona, composta da cerchio sostenente tre gigli (quattro in giro), con superiore tocco cimato da piccolo apice a forma di doppio globo: intorno al collo, gorgiera a cannoncini: tra un ornato foliaceo e l'altro leggonsi i seguenti motti: da una faccia

S·O·L·I·D·E·O

G·L·O·R·I·A

e dall'altra

V·I·N·C·E·R·E
A·V·T·M·O·R·I

punta aguzza.

1002. — **Spada spagnuola** *(lunghezza 1m, 03)* (XVII. secolo): impugnatura coperta nel fuso di forte ordito di filigrana a spiga, cimata da pomo sferoidico in acciaio: crociera semplice commutantesi in guardamano a piccolo arco di unione, e aderente alla crociera: doppia coccia, straforata da piccole stelline e forellini circolari, girata da rivettino: lama larga con marca d'ambo le facce poco conservata presso al codolo, ed in seguito a due tagli, alleggerita nella prima quarta parte da una scanalatura, nella quale si legge il nome dell'armaiuolo

× SAHAGVM ×

che non sappiamo, se sia *Luigi di Alonso Sahagum el Viejo* o l'altro omonimo fratello soprannominato il *Sahaguncillo*: segue altra marca rappresentante rozzamente un delfino.

1003. — **Spada di Casa Filangieri** *(lunghezza 1m, 05)* (XVII. secolo): impugnatura con fuso rivestito di grossa filigrana in acciaio a pomo lenticolare intagliato e a spicchi striati: crociera ad *esse*, commutantesi in guardamano liscio, con coccia costituita da lastra, disposta obliquamente all'asse della lama, messa tutta a strafori, e rappresentante *l'arma di Casa Filangieri alla croce in campo*, con supporti di delfini alettati, crestati e linguati, cimata da corona di Principe: piccolo arco di unione rilegante la coccia al pomo del fuso: altra contrococcia di minore dimensione della prima, posta nella parte posteriore e quasi parallela all'asse della lama: lama larga nell'attacco del codolo a due tagli, liscia insino alla punta, alleggerita da scanalatura in ambo le facce, avente per marca in una di esse una rozza figura di quadrupede.

1004. — **Fibbiaglio di cinturone in acciaio** *(15 × 0, 03)*: lavoro a strafori del XVII. secolo.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Parete occidentale. Vetrina XXIV. Armi diverse *(dal N.° 1005 al N.° 1016).*

1005. — **Spada spagnuola** *(larghezza 1m,06)* (XVII. secolo): impugnatura a fuso filigranato a spira, cimata da pomo globulare a testa satirina nel davanti, dintornata nella parte posteriore da foglie intagliate nel vivo dell'acciaio: crociera ad *esse* liscia con simili passi d'asino e superiore arco di unione per guardamano: doppia coccia lavorata a sbalzo e cesellata con storie, ritraente l'una l'Angelo che apparisce a Goffredo di Buglione nella sua tenda, incitandolo a ripigliare la guerra santa, e l'altra Tancredi d'Altavilla che battezza Clorinda presso a morte da lui ferita in combattimento: soggetti entrambi tolti dalla *Gerusalemme liberata* del Torquato: lama stretta ed aguzza a due tagli alla marca *del liocorno* con croce a braccia biforcate: tali marche in ambo le facce sono nella scanalatura della prima quarta parte della lama.

1006. — **Spada italiana** *(lunghezza 1m,13)* (XVI. secolo): impugnatura con fuso filigranato a spira in acciaio, cimato da pomo globulare depresso, intagliato da fogliami svolgentisi da una giara con teste di delfini: coccia emisferica rilegata con guardamano a cordone al pomo, tutta lavorata nella sua superficie, parte a straforo con isviluppi di foglie, con cinghiali addentati da cani, cavrioli e simili, non che trofei e panoplie guerresche di svariate fogge, e parte a storie con figure: la prima di queste rappresenta da un lato un centauro che cerca fuggire con in groppa una donzella nuda, invano dibattentesi, ed al quale un uomo cerca scagliare un gran vase per impedirlo: dalla parte opposta una donna a chiome scarmigliate, armata di pugnale che intende a trafiggere un altro centauro: il dio del fiume testimone del ratto poggiato con un braccio sull'urna della sorgente alza in alto la destra, come in atto di esclamazione: l'altra storia ha da un lato un gruppo di un altro centauro che ha pure rapito una donzella e cui due uomini

si oppongono, uno scagliante un vase sulla testa del rapitore, e l'altro in atto di divellere la donna dalle braccia del centauro: dall'altro lato un centauro che già ha steso al suolo un giovane assalitore e con in braccio una donzella, involasi a galoppo, mentre un uomo armato di clava abbatte al suolo un centauro che è in via di arrendersi: storie coteste degne di figurare in ogni più nobile arnese de' bei tempi del risorgimento: una crociera con braccia a spira e corrispondenti passi d'asino completano la impugnatura: lama stretta ed aguzza a due tagli con forte angolo diedrico dal principio del codolo sino alla punta: sul collo in ambedue le facce la marca.

× COMES ×

1007. — **Spada spagnuola** *(lunghezza 1^{m},12)* (fine del XVI. secolo): impugnatura con fuso a spira filigranata; pomo intagliato in acciaio con quattro ordini di bocciuoli e foglie: crociera e guardamano lisci: coccia a coppa emisferica straforata a rabeschi: crociera assicurata da interni passi d'asino, con leggiero rivettino in giro: lama stretta, sottile ed aguzza, con risentito spigolo diedrico, iniziantesi al finire della scanalatura, che ne alleggerisce il primo terzo in ambo le facce.

1008. — **Spada italiana** *(lunghezza 1^{m},15)* (XVI. secolo): impugnatura a fuso spirale in osso nero, girato da cordoncini in filigrana d'acciaio, intagliato con fogliami: crociera con braccia spirali a punte umbonate, dalla quale dalla parte superiore si svolge un guardamano liscio con due rami laterali pressocchè paralleli alla crociera, intorno a cui ravvolgonsi i colli flessuosi di due animali fantastici in forma di cigni poggianti i loro piedi sull'orlo superiore della sottoposta coccia, con code a volute sostenenti le estremità di tali archi: coccia emisferica collegantesi colla crociera mercè quattro piccoli steli circolari in luogo de' soliti passi d'asino e alle superiori diramazioni del guardamano a mezzo dei descritti cigni: tutto un rabesco foliaceo e liliaceo a straforo ricopre la superficie della coccia: lama a due tagli con forte spigolo mediano dal codolo sino alla cima, priva di qualsiasi curva.

1009. — **Spada italiana** *(lunghezza 1^{m},25)* (fine del XV. secolo): impugnatura a fuso filigranato, cimata da pomo a doppio cono bac-

cellato, con crociera a spira dalle braccia umbonate: archetto d'unione per guardamano, ed interni passi d'asino: coccia a tazza emisferica straforata a piccoli fori: lama stretta ed aguzza a due tagli, alleggerita da scanalatura nella sua prima metà.

1010. — Man sinistra spagnuola *(lunghezza 0m,41)* (XVI. secolo): impugnatura coverta di filigrana d'acciaio con pomo intagliato in acciaio a panoplie e trofei guerreschi: crociera a braccia lisce affusolate con bottoni alla punta: larga coccia in acciaio cesellato rappresentante Carlo V. Imperatore dopo la presa della Goletta (1535): l'Imperatore è sedente sotto di una tenda, circondato da guerrieri in atto di porgere con la destra un ramo di ulivo all'ammiraglio Barbarossa che gli si prostra d'avanti con le chiavi della Città di Tunisi su di un vassoio: veggonsi in fondo varie figure con cavalli, armi e bandiere: storia dintornata da fogliami e da piccioli archetti, che collegansi a due archi a grappa raggiranti la coccia: lama larga a due tagli con punta, alleggerita da due profonde scanalature, nelle quali si legge in ciascuna banda

TOMASO
AYALA.

1011. — Spada napolitana *(lunghezza 1m,20)*: (XVI. secolo): impugnatura a fuso spirale filigranato, sormontato da pomo intagliato in acciaio di figura globulare: crociera a braccia spirali con passi d'asino lisci: coccia a paniere straforata finamente con uccelli e fogliami di figura depressa, con fondo interno a rosone del pari intagliato: lama stretta a due tagli ed aguzza, alleggerita da scanalature alle due facce, dove si legge

TOLEDO.

1012. — Spada spagnuola *(lunghezza 1m,12)* (XVI. secolo): impugnatura con fuso a scacchi in filigrana, sormontato da pomo sferico intagliato e rabescato nel vivo dell'acciaio: crociera, guardamano, passi d'asino semplici, doppia coccia in piastre ellittiche sottilmente straforate e cesellate a rabeschi con uccelli, cavalli e fiorami, entrambe con medaglioni circolari nel mezzo, in uno de' quali è

inciso un cacciatore in costume del tempo, con archibugio in atto di puntare e cane dappresso: due contrococce a scheletro composte di cinque archetti concentrici tra laterali foglie di acqua riunenti le due cocce: lama toledana stretta ed aguzza a due tagli, alleggerita da due scanalature, in una delle quali si legge la seguente marca:

M·O·N·T····N·T·O·L··I·O
E··P··E··R··O··E··V··L

1013. — **Spadino spagnuolo** *(lunghezza 1m,07)* (XVI. secolo): impugnatura a doppia spira filigranata, sormontata da piccolo pomo in acciaio e sottili cesellature, con crociera a braccia leggermente a spira e passi d'asino lisci, rattenenti con piastra circolare liscia l'interno della coccia emisferica, tutta a strafori di cornucopie, con frutti, fiori d'elianto, pomi e simili: lama stretta ed aguzza con spigolo mediano, alleggerito nelle due facce da profonde scanalature, nelle quali da un lato la marca del maestro toledano

× × × TOMASO × AYALA × × ×

e dall'altro

× × × EN × TOLEDO × × ×

e da ultimo l'altra marca dalla croce ancorata.

1014. — **Spada alemanna** *(lunghezza 1m,10)* (XVI. secolo): impugnatura con fuso a spira filigranata, pomo in acciaio globulare cesellato con foglie ed uccelli: crociera e guardamano semplice a spira: passi d'asino semplici: coccia a paniere rabescato e straforato sottilmente con superiori cesellature: lama stretta ed aguzza a due tagli, alleggerita da scanalatura nelle due facce, in cui d'ambo i lati si leggono ripetute le marche pressocchè simili

× × IACOB × × BRACH × × SOLINGEN × ×
× × IACOB × × BRACH × × ME FECIT × ×

e da ultimo la marca di un rozzo delfino.

1015. — **Spada spagnuola** *(lunghezza 1m,12)* (XVI. secolo): impugnatura a doppia spira losangata in filigrana d'acciaio sormontata

da pomo sferoidico già messo a fogliami, ora dileguati: crociera a braccia spirali umbonate, con guardamano del pari lavorato e passi d'asino semplici: coccia emisferica straforata a rabeschi con forte rivettino in giro con rosone in fondo, finamente lavorato e cesellato: lama a due tagli ed aguzza con scanalature, nelle quali si legge la marca ripetuta due volte

D · TOMAS · DE · AYALA.

1016. — **Man sinistra spagnuola** *(lunghezza 1^m,42)* (XVI. secolo): impugnatura a scacchi losangati in filigrana d'acciaio, sormontata da pomo globulare sottilmente cesellato nel vivo dell'acciaio: crociera affusolata ed umbonata nelle punte: coccia leggermente obliqua alla lama, alla cui impugnatura fa da guardia, dintornata da duplice arcatura con grappe mediane, con le quali si collega al pomo: superficie della stessa riccamente decorata di sottilissimi strafori di fiori, foglie, uccelli e simili, con in centro due guerrieri tra di loro combattenti: lama stretta ed aguzzissima a due tagli, alleggerita nelle due facce dalle seguenti marche, ripetute due volte per faccia

× C·R·O·C·I·F·I·S·S·I·O × O·N × E·N × A·L·E × N·I × N·I·R ×

da ultimo la croce toledana ancorata.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Vetrina XXV. Smalti, Lavori intagliati in cristallo, avorio, legno ed altro *(dal N.° 1017 al N.° 1044).*

1017. — **Tabacchiera in argento dorato** *(58 × 48)* (fine del XVI. secolo): scatoletta di figura ellittica con coverchio mobile a fondo di tartaruga: coverchio in lavoro a sbalzo finamente cesellato, con ag-

geminature in argento, rappresentante di rilievo stiacciato giovane donna, nuda le braccia ed il petto, dormente su di un lettuccio, sorpresa da un satiro con lume in mano: fondo architettonico con arazzo.

1018. — Cucchiaio in bosso intagliato *(lunghezza 0^{m},19)* (lavoro alemanno del XVII. secolo): manico con pomo composto da due figure, di tutto tondo, l'una virile e l'altra feminea, l'una all'altra accostata, rappresentanti i nostri primi progenitori in atto di fare schermo per la prima volta alla loro nudità con foglie: segue più appresso la Santa Vergine, del pari di tutto tondo, con lunga ed inanellata chioma che le scende lunghesso le spalle, con il Figliuolo nelle braccia avente il globo nelle mani ed ai piedi due angeletti, formante la parte media del manico: in alto allo stesso due frati di pari rilievo addossati al piede della Croce in atto doloroso: nella parte superiore di esso manico, la figura di tutto tondo di G. C. N. S. in croce in atto di dar l'estremo spiro, costituente l'attacco del manico alla superficie convessa della coppa del cucchiaio: due nastri svolazzanti svolgentisi di dietro il crocefisso col principio di una iscrizione, che noi riportiamo qui appresso, e che segue a leggersi incisa sulla traversa della Croce, sotto la sacra leggenda J. N. R. J.: più in alto in una fascia circolare, ed intorno a' lembi esterni della parte concava e convessa della coppa del cucchiaio: nella faccia convessa in rilievo stiacciato una storia composta di dieci figure, rappresentante l'ascensione di G. C. N. S., di cui veggonsi i soli piedi, essendo il resto della divina persona occultata dalle nubi: nella parte concava della coppa del cucchiaio, graffita la storia del Giudizio Universale con in alto sulle nubi l'Eterno sedente in maestà, fra due angeli che dan fiato alle trombe: nel basso a destra gli eletti, che un angelo preceduto da croce sospinge al Paradiso, ed alla sinistra i reprobi, cui un caprone alato con flagello in mano fa precipitare nelle fiamme infernali. La iscrizione riunita è la seguente: O · JESU · HILF · ZVR · SELBEN · ZEIT · VON · ICH · FAR · AVFZV · MEIN · VATER · VND · LV · EVWERN · GOT · VND · ZV · EVWERN · VATER · ZV · MEINEN · GOT; che va letta in tedesco moderno come appresso: OH JESUS, HILF ZUR SELBEN ZEIT VON ICH ZU MEINEM VATER AUFFAHRE UND ZU EUCREM GOTT UND ZU EUCREM VATER, MEINEM GOTT; ed in italiano così: *O Gesù, aiutami nell'ora, in cui io salgo dal mio padre e dal vostro Dio, e dal vostro padre, o mio Dio.* Sotto la leggenda in capo alla croce:

ANNO 1647 [1]. Questa specie di cucchiaio continua ad essere adoperato anche attualmente, per la comunione dei sacri azzimi, nelle chiese di rito ortodosso.

1019. — Reliquiario in cristallo di rocca *(70 × 60)* (lavoro veneziano del XVI. secolo): placca di cristallo di rocca di figura ottagonata, contornata da cornice d'oro, fatta a spira con doppio giro in ambo le facce di foglie straforate del pari in oro di zecchino, cesellate e sbalzate con maglietta di sospensione: nel mezzo dell'ottagono nella faccia principale, circondato da piccola cornice interna pure in oro, piccole niellature dipinte a smalto con dorature su di lastra metallica sottoposta alla faccia del cristallo, con storia smaltata indicante la nascita di N. S. G. C., con varie figure, tra le quali nel primo piano, oltre quella del S. Bambino, della S.ª Vergine e di S. Giuseppe, adoranti il sacro infante, due figure di pastori: tutto intorno alla storia, otto riquadrature con piccoli fregi policromi e liste intorno dorate: nella faccia posteriore, d'intorno lo incavo ottagono, praticato nella placca di cristallo per introdurvi la lastretta metallica, sulla quale è dipinto lo smalto suddescritto, una cornice dorata e niellata come quella della faccia opposta: sul fondo della stessa lastretta, praticato a mezzo di laminette metalliche poste in coltello, dieciotto alveoli per riporvi reliquie di santi: altra placca di cristallo occludente la cavità destinata al reliquiario.

1020. — Smalto dipinto in medaglione [2] *(62 × 55)* (XVIII. secolo): mezza figura in terza di donna coi capelli sparsi, nuda il petto e le spalle, rappresentante Medea: sul basso del petto piega ratte-

[1] Dobbiamo questa interpretazione alla gentilezza del sig. Max Roggatz.

[2] Lo smalto (dal tedesco antico *smaltjan*) è un composto di sabbia silicea, ossido di piombo, di soda e di potassa, cui occorrendo, togliesi qualsiasi trasparenza, con introdurre lo stagno che si colora comunque a mezzo di ossidi metallici.

Lo smalto si applica a freddo, sia in polvere, sia in pasta liquida, e non si fonde che ad un'alta temperatura, perchè possa far corpo sul metallo, sul quale è applicato, ed il cui coefficiente, per altro, sia di dilatazione sia di contrazione, va calcolato esattamente. L'oro, l'argento e su tutto il rame rosso sono stati in ogni tempo considerati, come i metalli più

nuta con la destra: piccola cornice in argento dorato ellittica, con treccia sottilmente cesellata: maglietta di sospensione. Questo smalto

propri, all'applicazione degli smalti, sopratutto pei processi d'incrostazione.

Gli smalti possono classificarsi in due grandi divisioni, cioè in *ismalti incrostati,* detti dai francesi *en taille d'épargne,* e alla quale classe appartengono i *tramediati (cloisonnées)* ed in *ismalti dipinti.* Sono tra queste due classi principali, come intermédii gli *smalti translucidi,* che si applicano per lo più sui metalli preziosi, come l'oro e l'argento, e però costituiscono la decorazione dei più ricchi pezzi di oreficeria.

a) Smalti incrostati: il loro stesso nome indica il modo come sono eseguiti e vanno divisi in *ismalti tramediati* o a *tramezzi mobili,* ed in *ismalti niellati (champlevés),* o a tramezzi fissi.

Per i primi la placca di metallo è tutta in giro guernita di un rivettino per contenere lo smalto. Lo smaltatore, prendendo delle striscette piccole e sottilissime di metallo, ed alte quanto il rivettino, dispone queste in coltello sulla placca, giusta tutt' i tratti del disegno che vuole riprodurre, e tali striscette così disposte salda sul fondo. Quindi introduce in tutti gli alveoli, risultanti da tali disposizioni, i differenti smalti ridotti in polvere finissima o in pasta liquida, sì da colmarli; dopo che portatili al fornello, la materia vetrosa vi si fonde. Pertanto succeduto pel graduale raffreddamento dello smalto il primo abbassamento dello stesso, vi si rimedia con una seconda sovrapposizione di smalti, finchè questo definitivamente non sia allo stesso livello del rivettino dopo il raffreddamento.

Un tal lavorío fu sempre difficoltosissimo, e ben si comprende come gli antichi dovessero per lo stesso fare uso di oro purissimo e di smalti di una fusibilità estrema, affinchè la placca non subisse alterazione al fuoco, e che le striscette sottilissime dello stesso metallo, formanti i contorni del disegno, non si fondessero al calore necessario alla liquefazione della materia vetrosa dello smalto.

Gli esempî di tali smalti antichi ed autentici sono assai rari al giorno d'oggi: sono tra i più famosi la *Crocifissione,* che vedesi al Museo del Louvre, alcuni oggetti in quello di Monaco, altri del Tesoro Imperiale a Vienna, tra cui la corona e la spada di Carlomagno, non che la spada di S. Maurizio, ed il frontale o la *pala d'oro* nella chiesa di S. Marco a Venezia, la sedia

è attribuito all'ultimo dell'artistica dinastia degli smaltatori di casa Laudin, quale Nicola II. Laudin [1].

1021. — Tabacchiera di smalto di Sassonia *(85^{mm}×65^{mm} ×^{mm}40)* (XVIII. secolo; epoca di Augusto Re): scatola parallele-

de' re magi a Colonia, la cattedra di Nostra Donna ad Aix-la-Chapelle, donata da Federico Barbarossa, ed altri.

b) smalti niellati: differiscono questi dai *tramediati*, dall'essere i diversi alveoli della placca, nei quali va fuso lo smalto, non mobili, ma ricavati a furia di bulino nella stessa placca e resi sottilissimi come i tratti del disegno cui la stessa è intagliata. Così dopo di aver spianata e pulita una placca di metallo dello spessore da uno a cinque millimetri, l'artista v' indica tutte le parti del metallo che debbono sporgere sulla superficie dello smalto per rendere i tratti della figura che vuolsi rappresentare; poi col bulino ed altri ferruzzi *(ciappolette)* scavasi profondamente tutto lo spazio che lo smalto deve coprire. Nei fondi così abbassati introducesi la materia vetrificabile, sia secca ed in polvere, sia allo stato pastoso, per quindi sottoporre lo smalto alla fusione, e dopo il raffreddamento alla pulitura, come avanti.

In questo genere sono maggiori esemplari e capolavori ne' principali musei d'Europa ed anche nella nostra collezione; nel qual genere sono gli *smalti di Limongia*, in cui si distinsero tanti artisti, come i *Penicaud*, per diverse generazioni dal XVI. al XVII. secolo; i *Limosin* in pari tempo, i *Nouailher* dal XV. al XVIII. secolo; i *Reymond* dal XVI. al XVII; i *Pape* dalla fine del XVI. a mezzo il XVII; i *Courteys*, dalla fine del XVI. ai principii del XVII; i *Laudin* dalla fine del XVI. al XVIII. secolo.

c) smalti dipinti: essi appaiono verso la metà del XV. secolo, nel quale si arresta la produzione dei pezzi a smalto incrostato: in essi il metallo non ha altra parte che quella della tavola o della tela nella pittura ad olio, giacchè scomparisce completamente sotto lo strato della pittura a smalto. — È questo il secondo periodo della scuola di Limongia, di cui i musei del *Louvre* e dell'*Hôthel de Cluny* in ispecie posseggono un gran numero di capi preziosi, e così pure la nostra collezione, la quale ne ha qualche esempio di certo pregio.

[1] *Nicola II. Laudin* (1697÷1749). Quest'artista apparteneva ad una generazione di smaltatori, che presenta molta oscurità ed incertezza di date, ne' *periodi operativi* de' vari artisti di cui fu ricca.

pipeda in porcellana a canti sbiettati, accanalati con massiccia intelaiatura in oro intorno l'orlo superiore, e così pure intorno al coperchio mastiettato alla prima: sopra il fondo inferiore, Venere nuda in atto di tergersi dopo un bagno; due amorini le son dappresso, dei quali, il più piccolo tuffasi in parte nell'onde: internamente al coperchio, ninfa nuda dormente ed Amore che si fa a scacciare un satiro che viene sollevando i lini che la coprono: nei fianchi quattro storie, cioè: nella prima una Diana che volluttuosamente reclinata a piè d'un albero rattiene Endimione; nella seconda Venere con due amorini, verso cui Zefiro, o il dio, che reca la vita dalle ali di farfalla, ignudo e piene le mani di fiori viene volando; nella terza una ninfa ed un giovinetto entrambi sedenti; nella quarta due ninfe a colloquio, l'una in braccia dell'altra, con amorino ed un cane dappresso: al disopra del coperchio in fine Adone ferito in terra con intorno tre amori e l'iddia che troppo tardi accorre in suo soccorso.

1022. — **Bassorilievo in avorio** *(0m,11 × 0m,07)*: scultura fiorentina della fine del XVII. secolo, rappresentante d'alto rilievo S. Sebastiano ferito, che legate le membra sanguinose ad un albero, reclinasi mollemente sulle ginocchia.

1023. — **Smalto di Limongia** *(65 × 80)* (XVIII. secolo): placca rettangolare terminata a semicerchio, rappresentante Gesù Cristo cadente sotto il peso della Croce, con due manigoldi che lo tormentano: la Vergine e S. Giovanni vengon dietro: smalto dipinto pressochè a due tinte, se ne togli il poco colore delle carnagioni e quello dell'oro.

1024. — **Medaglione ellittico ad olio su rame** *(0m,12 × 0m,08)* (XVII. secolo): ritratto di Tommaso Aniello d'Amalfi attribuito a Micco Spadaro, rappresentante il napolitano tribuno nei suoi abiti di capitano della città di Napoli ne' momenti della sua grandezza, cinto il capo da rosso berretto: ricca cornice in bronzo dorato con modanature cesellate, cimata da nastri e festoni.

1025. — **Smalto di Limongia** *(0m,12 × 0m,16)* (XVI. secolo): lavoro di Giovanni III. Pénicaud [1]: placca rettangolare terminata ad

[1] *Jean Pénicaud esmailleur* era figlio di Giovanni II. dello stesso nome († 1588). Egli abbenchè fosse vissuto fin presso alla fine della prima metà del

arco circolare superiormente, rappresentante la S. Vergine nell' atto dell' Annunziazione: la Vergine veste una tunica color lionato con manto cilestrino a larghe pieghe, girato da larga fimbria gioiellata; i capelli lumeggiati color d' oro le scendono sulle spalle, e l' aureola che le cinge il capo è del pari ricca di gemme: essa è prostrata in atto di preghiera e volge il capo verso l'Arcangelo, il quale coverto da dalmatica da' colori cangianti, e adorna essa pure di gemme con sottoveste azzurra, ha nelle mani un pennoncello, sulle cui pieghe leggesi

AVE GRACIA PLENA

DOMINUS . . . .

fondo con architettura di archi e pilastri e nicchione riccamente de-

XVII. secolo, siccome non fece che copiare ognora Raffaello, non senza qualche libertà, e sempre nello stile del Mazzuola e qualche volta del Rosso, lo si riguarda pel suo modo di disegnare, come se fosse appartenuto al XVI. secolo. Il Laborde, che si fa a constatare la sua maniera, come superiore a quella di tutti gli altri smaltatori di Limongia, ne fa questo giudizio: *Giovanni III. Pénicaud, dipinse il più spesso le sue carnagioni a mezze tinte a chiaroscuro. A guardarle gli occhi sono colpiti ed ammaliati dagli effetti vigorosi ed armoniosi che egli sa trovare per far campare le sue composizioni in mezzo al nero, come un' apparizione, che attraversa la notte, ed il cui splendore va gradatamente crescendo. I suoi bianchi latticinosi, i suoi riflessi di oro sobriamente toccati, e sempre a proposito, l'assieme elegante e seducente de' suoi smalti, sono i segni caratteristici che confermano la marca della famiglia Pénicaud impressa su tutte le sue placche. Pel suo disegno*, prosegue il Laborde, *procede sopratutto dal Parmigianino: le sue figure un po' lunghe, ma di una sagoma energica hanno degli attacchi assai fini, con panni stretti alla persona, spesso sbattuti dal vento con una tendenza come a sfilacciarsi in brandelli per la importanza, che il nero de' fondi acquista nelle ombre. A tal riguardo i chiaroscuri di Giovanni III. fanno la più completa antitesi con quelli di Giovanni II, dove le figure spiccano per intiero in grigio sul fondo. Pertanto le figure in secondo piano di certi chiaroscuri di questo maestro mostrano una viva tendenza a questi contrapposti del bianco, che si vede spuntare dal nero, e che sono per così dire la caratteristica degli smalti di Giovanni* (V. De Laborde, *Notice des emaux*, p. 154).

corato nel mezzo: tra l'Angelo e la Vergine un vaso col fiore del giglio: tutt'intorno questo prezioso smalto, piccola cornice in argento dorato, con rilevati ornamenti di foglie e steli tra loro ravvolti.

1026. — Ritratto dipinto a smalto su medaglione *(0m,10 × 0m,07)* (XVIII. secolo): opera di Giacomo Thouron [1] ritraente Beniamino Francklin: mezza figura senile in terza, con lunghi capelli bianchi sparsi e come agitati dal vento: abito color cangiante con sottoveste giallina e larga cravatta bianca in merletti: ricca cornice in bronzo dorato a modanature cesellate, con nodi di nastri al di sopra nello stile dell'epoca di Luigi XVI.

1027. — Bastone con pomo *(lunghezza 0m,85)* (principii XVIII. secolo): piccola canna d'India alla marca

JOANI. B.te

sormontato da pomo in argento con quattro figurine di tutto tondo, nicchiate tra altrettanti piccoli pilastri dorati con basi di smalto, sostenenti una fregiatura del pari dorata con foglie smaltate e superiore rosone, ad intrecci di smalto bianco ed azzurro con opali e rubini.

[1] *Giacomo Thouron*, grande ed insigne smaltatore e miniaturista del XVIII. secolo, nato a Ginevra nel 1737 e morto a Parigi nel 1790, lasciò pochi lavori. Citansi di lui un ritratto copiato dal Rubens nel 1781, una testa dal Santerre ed una copia della *Cruche cassée* del Creuze, non che una copia della *baccante* di madama Lebrun, con un ritratto dal vero, opere tutte messe all'esposizione di Parigi nel 1782. Molti scrittori contemporanei ne dicono con assai lode; tra questi Chaussard nel suo *Pausanias Français* (1806) parla con entusiasmo dei suoi smalti. *Un solo artista sotto Luigi XVI,* egli dice, *ha fatto risorgere l'arte di dipingere in ismalto: esso è Thouron, ed i suoi saggi furono saggi da maestro.*

Di quest'artista esistono tre soli smalti nel Museo nazionale del Louvre a Parigi, e due di questi sono una replica perfettissima dello smalto che possediamo: essi sono sotto i numeri 1206, 1406 della sala *École Française-Troy:* così pure la copia della *baccante* di Madame Lebrun al N.° 1497, ivi.

1027bis. — **Viola d'amore** *(lunghezza* $0^m, 24 \times 0^m, 75$*)* (XVII. secolo): istrumento di Cremona, e della scuola di Strarivario, con manico portante tre minuge e dieci corde metalliche, raccomandate a sette birilli: archetto corrispondente.

1028. — Mezza maschera in legno-noce intagliata e dipinta di naturale *(*$0^m, 18 \times 0^m, 15$*)* (XVII. secolo), ritraente la fisonomia di un uomo a naso grosso ed adunco, pomelli sporgenti, folte ciglia e neo sulla guancia destra [1].

1029. — Medaglione ellittico in ismalto *(*$0^m, 12 \times 0^m, 11$*)* (principio del XVII. secolo): Sacra Famiglia, composta dalla Vergine sedente con Bambino in braccio e S. Giovanni, cui due angeli presentano fiori: lavoro veneziano in ismalto a rilievo con gran ricchezza d'or-

[1] Stando a ciò che con tanto dottrina e competenza ha scritto il Prof. Michele Scherillo nel suo bel lavoro, *Pulcinella prima del secolo XIX,* a noi sembra indubitato che questa maschera sia appartenuta a qualcheduno dei primi nostri attori comici ed adoperata nelle *farse* che rappresentavansi in Napoli sullo scorcio del XVI. al XVII. secolo, ed ai quali si dava il nome di *Policinella* o *Puliciniello.* Che anzi è pruova essere questa maschera di tal tempo e non più tardi, il non essere dipinta di nero, come appare per la prima volta che lo fosse in una commedia del 1736, intitolata: *Il prigioniero per amore | ovvero dallo sposo al famiglio | con le famose astuzie di Coviello | opera di spada e cappa del Sig. Diego Frisari | Patrizio della città di Bisceglia ecc.,* dove appare per la prima volta l'attributo di carbonaio *(craunaro)* dato al Pulcinella, pel suo viso tinto in nero. — Dal lavoro del Prof. Scherillo risulta, che il primo attore napoletano che imprese a fare sulle scene la parte di Pulcinella, sia stato un tal *Silvio Fiorillo*, che facevasi chiamare *Capitano Mattamoros*, cui poi seguì un altro pur celebre attore dilettante a nome *Andrea Calcese,* soprannominato *Ciuccio*, e di condizione sarto, morto nel contagio del 1656. Degli altri attori, che disimpegnarono la parte di Pulcinella a tutto il secolo XVII, facendo ognora uso di maschera non dipinta in nero, non sappiamo. Sia comunque, la maschera della nostra collezione ha dovuto appartenere al tipo primitivo del Pulcinella del XVII. secolo trasformatosi a poco la volta nel Pulcinella del XVIII. e della prima metà del XIX secolo, le cui più grandi illustrazioni del genere furono *Giancola* e *Petito, padre e figlio.*

nature e fiori: cornice ellittica con ornatura di fiori intagliati e straforati in argento dorato con bocciuoli e corolle smaltate, non che fregio di festoni con testa di spiritello in metallo.

1030. — Medaglione in miniatura con cornice di strassi *(65^m × 90^m)* (XVIII. secolo): miniatura su piastra circolare in avorio attribuita a Pietro Adolfo Hall [1], miniaturista, rappresentante il ritratto della famosa Dubarry: giovane donna, nudo il petto, coperta il capo di largo cappello a piume, con canarino che le becca il labbro; soggetto idillico di pastorella dell'epoca di Luigi XV: cornice con giro d'oro cesellato e contro-cornice girata da strassi del Reno, con nodo di nastro in pari strassi al di sopra: tanto gli strassi che il medaglione sono montati su lastra d'argento.

1031. — Medaglione ad olio su rame *(80^m×70^m)* (XVIII. secolo): dipinto di Van-Blaremberg [2] (XVIII. secolo), di figura ellitti-

[1] *Pietro Adolfo Hall*, pittore di ritratti ad olio, a pastello, a miniatura ed in ismalto, nato in Boras (Svezia) il 23 Febbraio 1739, morto a Liegi il 15 Maggio 1793. — Figlio di un medico, e medico egli pure ricevette le prime lezioni a Berlino da Eckhard pittore del re ed in seguito ad Amburgo da Reichard miniaturista Annoverese. Nel 1760 essendo a Parigi lasciò definitivamente la medicina e diessi alla pittura. Amico del suo compatriota e pittore Roslin, membro dell'Accademia e del famoso Creuze, fu nel 1769 ricevuto egli pure all'Accademia per l'eminente merito delle sue opere esposte al salone in tale anno, tra le quali i tre ritratti dei nipoti di Luigi XV, quali il Delfino, il Conte di Provenza ed il Conte d'Artois. Nel *Mercure de France* intorno ad un tale artista è un articolo d'un critico d'arte del tempo (M. Des Boulmiers), che dopo oltre un secolo riassume il giudizio delle posterità: *Tutti i ritratti di Hall nostro nuovo accademico sono della più gran bellezza,* egli dice. *Essi sono trattati con tutt'altra maniera che i miniaturisti hanno il vezzo di praticare: in essi niuna fatica di grana, nè alcuna leccatura, nè stento: ma invece il tocco vi è libero e la maniera così larga, come in un'opera di pittore storico: le sue stoffe ed i suoi panni son resi con la più gran facilità. In una parola, Hall, benchè giovine ancora, ed in un'età nella quale altri cominciano a dar soltanto delle speranze, può riguardarsi come il Van-Dych della miniatura.*

[2] *Van-Blarembergh.* Di questo artista fiammingo, abilissimo paesista e miniaturista del XVII. secolo, il Museo del Louvre possiede alcuni preziosi

ca, ritraente una scena di feste campestri con intervento di sovrani: nel secondo piano in fondo, una coppia di sposi a piedi di un gruppo di alberi, circondati da personaggi di corte, con in alto il genio dell' Imeneo con face accesa in mano che impone la corona sul capo degli sposi, e con essi altri amorini con festoni di fiori: in primo piano sonatori con trombe e tamburi, non che coro di cantanti d'ambo i sessi, con in mezzo due coppie di figure danzanti: cornice in oro a costole poste a smalti tramediati bianco, azzurro ed oro, con fronti a baccelle di corallo su fondo di smalto bianco: piccolo giro di smalto bianco ed azzurro con dosso rivestito di largo rabesco in corallo [1].

1032. — **Medaglione ottagono in cristallo di rocca** *($55^m \times 75^m$)* (lavoro veneziano del XVIII. secolo): piastra in cristallo di rocca con gli emblemi tutti della Passione di N. S. G. C.: cornice d'oro, girata da fiori bianchi, azzurri e rossi in ismalto, con tre perle pendenti.

1033. — **Pendaglio** *($0^m,11 \times 0^m,05$)* (XVI. secolo): lavoro in ferro sbalzato, rappresentante un medaglione ovale a fronte trilobato, con figurina muliebre aggeminata d'argento e sole sorgente sull'orizzonte: mascherone in cima con tenenti di due figurine, l'una virile l'altra feminea: festoni con frutta e testina mediana di putti aggeminate d'oro, pendenti dall'incartocciature: maglietta di sospensione di pari materia e lavoro.

1034. — **Medaglione in ismalto** *(lunghezza $70^m \times 65^m$)* (fine del XVII. secolo), attribuito a Giovanni Petitot [2], miniaturista e smaltatore:

dipinti. Egli è di una grande finitezza nelle microscopiche sue figure, e della scuola di *Thierry Maas de' Haarlem,* e questa sua mirabile microtecnica la si attribuisce ad una sua particolare organica facoltà della vista.

[1] Questo medaglione, già appartenente a Maria Carolina d'Austria, Regina di Napoli, era alla stessa stato donato da sua sorella Maria Antonietta Regina di Francia.

[2] *Giovanni Petitot,* pittore di ritratti in ismalto (1607+1691). Questo famoso artista svizzero era di origine francese. Fu pria pittore del Re Carlo I. d'Inghilterra, dove, giovato de' consigli di A. Van-Dyck primo pittore di quella corte, e di quelli del chimico Fourquet de Mayeme medico di esso Re, ebbe l'agio di perfezionarsi nella pittura, copiando i capolavori del

placca con storia ellittica smaltata, rappresentante le ninfe tuffanti nelle acque dello Stige il neonato Achille, affinchè fosse reso invulnerabile: le cinque figure muliebri, componenti questa storia, vestite nei costumi eroici, come soleano dipingerle i pittori del XVIII. secolo, notevoli per la freschezza delle carnagioni ed il vivido delle stoffe.

1035. — **Smalto di Limongia** *(0m,14 × 0m,17)* (XVII. secolo), attribuito a Giuseppe Limosin[1]: placca tramediata, rappresentante Gesù Cristo in croce, con ai piedi, da un lato il centurione a cavallo e dall'altro la S. Vergine presso a cader sul suolo, sorretta da S. Giovanni e dalle Marie: notevole il costume del centurione per la ricchezza delle sue vesti: in lontananza, Gerusalemme con un cielo seminato di stelle: cornice in argento a varie modanature, con cantoni rilevati a fiori e palme, ancor esse a lavoro tramediato di smalto colorato ad oro.

1036. — **Piccolo medaglione a stella in ismalto sopra oro** *(60mm × 60mm)* (lavoro veneziano del XVII. secolo): placca circolare leggermente convessa in ambo le facce, girata da otto dentellature semicircolari, alternate da altrettante piccole altre in forma di punte di lancia: in una faccia N. S. G. C. nell'orto di Getsemani, nell'atto che l'angelo gli presenta il calice della passione, e che egli prega l'Eterno Padre, affinchè non sia costretto a tracannarlo: ai suoi piedi i tre disce-

Van-Dyck, e migliorando la sua tavolozza colle risorse chimiche dell'altro. Passato poscia alla corte di Francia, dopo la catastrofe di Carlo I, fu caro al re Luigi XIV, dove conobbe l'altro pittore smaltatore Pietro Bodier, il quale sposò una sorella di sua moglie, diventando per lungo tempo il suo socio ed il suo collaboratore. Morì vecchissimo: le sue opere sono numerossime e quasi tutte eseguite con grande finezza e bravura. Il Museo del Louvre ne possiede moltissime.

[1] *Giuseppe Limosin* (1615 † dopo il 1666). Quest'artista, ultimo della dinastia de' Limosin, era cugino di Francesco II. Limosin e pro-nipote di Leonardo I. Il suo stile è quello degli ultimi membri di questa famiglia e procede dalla scuola del Decourt. Le sue figure sono lunghe, di forma un po' esagerate e modellate a piccoli tratti di bistro rosso. Egli si serve di continuo di foglie d'oro *(paillon)*, su cui dipinge gli abiti, e spesso abusa de' riflessi d'oro.

poli addormentati: nella dentellatura mediana superiore, la impronta della divina imagine sul sudariolo della Veronica: nelle due cuspidi laterali le due sante mani trafitte dai chiodi: nella dentellatura seconda, a destra il gallo antelucano, cui segue nella sottoposta cuspide la tanaglia: nella terza dentellatura il vassoio coll'aquimanario del lavabo, e nella cuspide inferiore il martello; nella quarta dentellatura la scritta col titolo J. N. R. J. con la tromba: nella quinta dentellatura la sacra veste e i dadi con cui fu messa a sorte: tra le due cuspidi in basso, i due santi piedi piagati: nella sesta dentellatura, la scala e l'asta con in cima la spugna, seguíta dalla lancia nella soprapposta cuspide: nella settima, il vaso con la posca ed i flagelli, seguíta dai tre chiodi nella cuspide: nella ottava dentellatura, la corona di spine e la canna. Nella parte opposta nel medaglione centrale, S. Francesco Saverio in atto di predicare agli infedeli nel Giappone, di cui gran numero che lo ascolta: tutto intorno nelle dentellature, delle cuspidi a fiori azzurri e rossi, tra cui tulipani, dalie ed anemoni: nel primo piano, la firma

Giosep Bruno:

maglietta di sospensione in oro.

1037. — Trittico in avorio *($0^m,21 \times 0^m,075$)* (XIV. secolo): placca rettangolare mediana terminata a semicerchio con laterali bande plicatili: nell'arco mediano, dimezzato da interno arco bilobato e superiore occhio quadrilobato, da un lato la Vergine Maria, cui l'angelo Gabriele annuncia il Verbo, con lo Spirito Santo in alto in atto d'investirla: d'ambo i lati, negli archi aguzzi, nelle bande piegatili, in atto ancor essi di salutazione con le braccia levate verso la Vergine, due serafini per parte.

1038. — Smalto veneziano *($0^m,11$ in quadro)* (XV. secolo): placca di figura rettangolare terminata a semicerchio in lavoro di smalto tramediato: mezza figura del Redentore con testa a nimbo crucigero e coronato di spine, nudo le braccia ed il petto, coverte le spalle d'una piega di broccato d'oro; legate le sacre mani da funi, e nella destra una canna con foglie e pannocchia: campo azzurro seminato di stelle: tutto intorno una cornice con treccia a fogliami e rosoni di verde smeraldo: notevole in questo smalto la rigidezza del disegno, la buona esecuzione delle ombre e delle masse delle pieghe

dei capelli e della barba: piccola cornice in bronzo dorato con poche modanature.

1039. — **Scatolino in argento** *(37^{mm} × 12^{mm})* (lavoro napolitano del XVIII. secolo): lavoro in forma di tronco cilindrico con coperchietto a figure pressochè di tutto tondo, rappresentante da un lato una Minerva ritta, stante, galeata, loricata ed astata con scudo in dietro, rivolta ad un vecchio sedente ed alato in atto di scrivere su di una tabella in caratteri microscopici

ANNALI DELLE DUE SICILIE:

dappresso libri ed un globo, ed in alto, una figura alata, palliata, giovanile, tratta in piccolo cocchio da un pegaso.

1040. — **Bacchette frontali di un ventaglio in avorio,** epoca di Caterina dei Medici, lavoro della scuola di Fontainebleau *(0^{m},29 × 0^{m},07)* (fine del XVII. secolo): ciascuna di tali stecche traforata con figure di putti ed altri attributi e con in cima in ambedue le stecche una figuretta muliebre, alata, sedente con spera in mano: tutto intorno ad una scanalatura longitudinale, le linee, indicanti i diversi gradi al disopra del freddo (0); tali indicazioni sono scritte a penna in altrettante tabellette: cioè *froid*, *temperé*, ed in ultimo *chaud*: sull'alto la parola *baromètre*: la cannula in vetro col relativo bulbo non esiste più a posto.

1041. — **Tabacchiera in ismalto** *(85^{m} × 65^{m} × 10)* (lavoro tedesco della prima metà del XVII. secolo): scatola montata in argento dorato con cesellature: sulla faccia superiore, gruppo di cinque contadini, tra cui una donna, giuocanti le carte: sul dorso inferiore tre figure, una di donna ed altre due di contadini in atto di fumare, e ad uno dei quali la donna offre un bicchiere di liquori: sulla tavola un gatto, e sotto lo scanno, sul quale siede uno dei contadini, un piccolo cane barbone: nello interno della tabacchiera altra scena di tre fumatori di tabacco intorno ad una botte: scene tratte dai quadri di Davide Tenier (1582†1649).

1042. — **Tabacchiera di oro smaltata** *(diametro 0^{m},45)* (secolo XVII.): scatola di figura rotonda a facce convesse: in quella superiore delicatissimo smalto di varî colori, con giro di fogliami e ce-

sellature, non che larga fascia niellata in oro, bianco e nero, con in centro figuretta muliebre giovanile sedente su di un globo tra fiori ed erbe in atto di cingersi alle chiome un fiore: la faccia opposta già messa a pari ornature.

1043. — **1044.** — **Trittico bizantino a bande piegatili smaltate** *(85mm × 10mm)*: placca metallica, costituente con le sue bande plicatili un'edicoletta con porta fatta ad arco a grappa, già incrostata a smalti bianchi ed azzurri, con mezza figura di N. D. col bambino benedicente in braccio a testa nimbata, con stella ad otto raggi sulla piega del manto sul fronte: nel nimbo, fondo smaltato di azzurro con gigli d'oro: nel campo messo prima a rabescature di fogliami dorati su fondo cilestro da un lato

$$\overline{\text{MP}}$$

$$\overline{\text{OY}}$$

sul bambino

$$\overline{\text{ICHC}}$$

sulle bande sei storie, tre per parte, di cui sfugge il soggetto, perchè dileguate, stante il bassissimo loro rilievo, e così pure le iscrizioni poste in capo a ciascuna di esse.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Vetrina XXVI. Oggetti diversi *(dal N.° 1045 al N.° 1080bis)*.

1045. — **Scatola da tabacco** *(85mm × 45mm × 38mm)* (lavoro XVIII. secolo): placche di agata montate in argento dorato, formanti una scatola con due compartimenti con sètto mediano.

1046. — **Calamaio tascabile** *(70mm × 40mm × 45mm)* (principio del XVIII. secolo, stile Luigi XVI.): cofanetto coperto di pelle di squalo

color verdino, montato in argento: due ampolline di cristallo con pari coperchio: cannula in argento baccellata per inastarvi quattro punte di penne in argento: piccolo suggello di cristallo di rocca, con impronta alla colomba con ramo d'ulivo al motto: *La Pay.*

1047. — **Odorino in argento dorato** *(lunghezza 0m,101)* (stile Luigi XVI.): astuccio parallelepipedo in argento dorato, cesellato a piccole ornature con catenina di sospensione.

1048.—**Vasetto in filigrana d'argento** *(lunghezza 40mm)* (XIX. secolo): lavoro di fabbrica genovese.

1049. — **Piccolo medaglione** *(lunghezza 60mm)* (XVIII. secolo): imaginette di S. Antonio di Padova e di N. D. col bambino in braccio, dipinte in ambedue le facce a smalto veneziano con cornice in filigrana d'argento a fiorami e larghe corolle con maglietta di sospensione.

1050 — **Monogramma in argento** *(lunghezza 0m,30)* (lavoro dei principii di questo secolo): le quattro iniziali A. M. P. F. tra loro intrecciate e fiorate con lavori di cesello *(Agata Moncada Principessa Filangieri),* genitrice del fondatore di questo Museo.

1051. — **Pantofola** *(0,21mm)* (XVIII. secolo, epoca Luigi XV.): guiccia in broccato d'oro ricamato a fiorami di seta e gigli di Francia: tomaio di cuoio e tacco alto, rivestito di pelle bianca: soppanno in pari pelle.

1052.—**Fondo di cassa di orologio smaltato** *(diametro 40mm)* (XVIII. secolo; stile Luigi XVI.): un contadino ed una contadina in abito da festa, a piedi di una giara niellata con rabeschi d'oro, il primo volgente la parola alla seconda, la quale col grembiale carico di spighe se ne sta vergognosa.

1053. — **Vassoino in granata ad uso di porta-gemme** *(60mm×46mm×35mm)* (fine del XVIII. secolo; epoca Luigi XVI.): tazza ovale cavata in un sol pezzo di granata (45mm × 20mm × 30mm), con anse d'oro smaltate e straforate nelle facce: orlo intorno alla bocca a smalti policromi: pari piedistallo per materia e fattura, intramezzato da granata: dado in corniola.

1054. — **Mucchietto di sei suggelli di varie dimensioni**

(XVIII. secolo), a svariati disegni, con corniole opali e venturine con motti e divise incise.

1055. — Coverchio di scatolino in ismalto *(diametro 55mm)* (fine del XVII. secolo): cervo inseguíto ed azzannato da tre cani con fondo di radura di bosco: incorniciato da telaino circolare di bronzo: coperchio di piccola scatola.

1056. — Tabacchiera di agata *(85mm × 46mm × 30mm)*: scatoletta di figura parallelepipeda a canti sbiettati, composta di sei piastre di agata orientale marezzata, montata in telaino d'argento dorato con relativa mastiettatura pel coverchio.

1057. — Anello in argento dorato per suggello (XVIII. secolo): pietra dura all'impronta d'una testa di cinghiale, avente nella sua parte opposta una maschera feminea: castone in rubini.

1058. — Catena a pendagli *(lunghezza 0m,24)* (XVIII. secolo; stile Luigi XVI.): gruppo di quattro catenine, composta ognuna di anelli e cerchietti, tramezzati da due lastrette straforate e cesellate, con altra portante la maglietta di sospensione, terminata in punta da altre magliette per sospendervi ciondoli, pendagli e piccole chiavi.

1059. — Anello d'oro di scavo: corniola al guerriero galeato, loricato, clipeato ed astato, con castone d'oro e pari cerchietto.

1060. — Anello in granate (XVII. secolo): rosetta di sette granate ed otto schegge di diamanti, incastonate in argento, montata su piastretta d'oro con cerchietto di oro niellato.

1061.—Tabacchiera in amatista *(80mm × 55mm × 20mm)* (XVIII. secolo): fondo superiore di stile barocco montato su telaio d'argento dorato, con costole scorniciate tanto nel basso della scatola quanto intorno al coperchio mastiettato al telaio.

1062. — Mosaico romano del XVIII. secolo: disco di figura circolare *(diametro 60mm)*: giovani nudi tra loro lottanti: lavoro a due tinte intelaiato su piastra di rame.

1063. — Bassorilievo in rame, fuso e cesellato *(65mm × 95mm)* (principio del XVII. secolo): storia rappresentante il mistero del-

l'Epifania, ricca di molteplici figure in primo e secondo piano con i Re Magi prostrati d'avanti la S. Vergine, che ha sulle ginocchia il Divin Pargolo.

1064. — Mosaico romano *(55^{mm} × 42^{mm})* (XVII. secolo): veduta del Panteon d'Agrippa, prima che il napolitano Gianlorenzo Bernini vi avesse imposte le famose orecchie d'asino: cornice in bronzo dorato finamente cesellata.

1065. — Chimmà, o Berretto persiano (fine del XVII. secolo): berretto di velluto rosso con largo *Tau* in broccato di oro sul fronte, cimante una fascia di seta nera a scomparti losangati, con in mezzo fiori ricamati in seta a colore: dintorno a fregiatura di perline di vetro, tempestata di pietre a colori, ritraenti dei zaffiri, delle amatiste e dei rubini. Questo berretto usavasi in Persia, per copertura del capo, nel XVII. e XVIII. secolo dai cristiani e dagli ebrei.

1066. — Anello d'argento (XVII. secolo): grosso e finissimo *stras* del Reno, montato sopra cerchietto d'argento, raffigurante gruppo di donne ignude.

1067. — Anello d'oro di scavo: mezza figura con la testa galeata di Minerva con a fianco la parola Καλτεχ: castone in oro girevole a mezzo di pernietto intorno al cerchietto.

1068. — Suggello in corniola montato in oro (XVIII. secolo): *spaccato al primo d'azzurro ed'al secondo di rosso: sul tutto un tronco d'albero: scudo addossato a croce di Malta, cimato da corona ducale*: montatura in oro cesellato a fiori e frutta con largo anello di sospensione: arma dei *Ventimiglia del Bosco di Sicilia,* della quale famiglia era l'ava del fondatore di questo Museo, moglie di D. Giovan-Luigi Moncada, Principe di Paternò.

1069.—Catena a pendagli *(chatelaine) (lunghezza 0^{m},11)* (lavoro del XVIII. secolo): piastra con gancio per sospenderla alla vita, collegata ad altra piastra cesellata a diverse ornature di rami, fiori, festoni, nastri e medaglionecentrale, portante un amore sedente su di un calato ansato con ghirlanda nelle mani, turcasso alle spalle ed arco, non che colomba di fianco: cinque catenine, terminate in magliette per appendervi gingilli, pendono da tale piastra.

1070. — **Piastretta ellittica in ferro** (*lunghezza 30^{mm}*): giovine guerriero loricato ed astato, reclinato a piedi di un sasso; già fregio di borchia.

1071. — **Scatola da tabacco** (*65^{mm} × 55^{mm} × 20^{mm}*): fondi in agata, montati in telaio ellittico d'argento dorato e cesellato.

1072. — **Odorino smaltato e gioiellato** (*dimensioni 25^{mm} × 55^{mm}*) (XVIII. secolo; stile Luigi XVI.): vasetto di figura cilindrica a superficie smaltata d'azzurro, rabescata con aggeminature d'oro e niellature, tempestato di rosette con liste verticali e diagonali in granate a castoni d'argento dorato: fondo e coperchietto di pari materia con piccola maglietta di sospensione a perline d'argento.

1073. — **Fondo d' orologio** sul genere del descritto al N.° 1052: gruppo di giovani abbracciantisi: stile Luigi XV: smalto dipinto.

1074. — **Pantofola** simile alla descritta al N.° 1051.

1075. — **Tabacchiera in porcellana di Sassonia** (*70^{mm} × 25^{mm}*) (XVIII. secolo): scatoletta a coverchio convesso, fondo circolare e costola a superficie cilindro-conica: sul coverchio contadinello prostrato a piedi di contadina sedente, a cui ha già offerto un mazzetto di fiori, con appresso un canino: fondo di campagna con alberi, casolare ed obelisco: sulle costole e sul fondo esterno fiori diversi in festoni ed a mazzetti.

1076. — **Orecchino in argento dorato con pietre** (*lunghezza 90^{mm}*) (XVIII. secolo): sferetta traforata e maglietta di sospensione con tutto in giro due filze di borchiette di coralli e di turchine: pendente di figura conica a fondo emisferico del pari traforato, con fiori, turchine e coralli sulle facce: altra sferetta terminale traforata e cesellata.

1077. — **Fermaglio in argento pel petto** (*diametro 50^{mm}*) (XVII. secolo): placche d'argento circolari, con lavoro a rilievo di palmette e piccoli dischi, costituiti da lastrette poste in coltello, ovvero girate a spira, con nel mezzo coralli e turchine, terminate da due piccoli pendagli dello stesso genere.

1078. — **Goliera bizantina** (*lunghezza 0^{m},40*) (imitazione antica): quattro piastre rettangolari d'argento a smalti tramediati poli-

cromi con coralli nel mezzo, collegate tra loro da sette altre piastrette di figura ellittica a pari smalti tramediati: fermaglio a catenine e borchie in coralli.

1079. — **Orecchino** simile al descritto al N.° 1075.

1080. — **Scatola in radice d'amatista montata in argento dorato** *(80^{mm} × 40^{mm} × 30^{mm})* (XVIII. secolo): facce dei lati lunghi piane; de' lati corti, curve.

1080.^{bis} — **Paio di fibbie in *stras* del Reno** (stile Luigi XV.) a nodi.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Modello di tutto tondo di un uomo d'arme vestito di completa armatura, posto a destra della Vetrina XIV. *(dal N.° 1081 al N.° 1082).*

1081. — **Spadone a due mani** *(lunghezza 1^{m},45)* (XVI. secolo): impugnatura affusolata in legno, cimata da pomo intagliato in acciaio, a fiorami e nastri, rivestita nei due capi di velluto, girato da filigrana d'oro: crociera a braccia stiacciate con pomi striati a spicchi nell'estremità, provvista di due anelli in acciaio, normali alla lama e posti d'ambo i lati della stessa, intagliati ancor essi a foglie e nastri: lama a due tagli con tallone striato in attacco del codolo, munita di due punte aguzze pria che cominciassero i due tagli, alleggerita per la prima terza parte da scanalatura, nella quale si legge da un lato la seguente marca

× VLV α BOB ✠ BOVMVM α ×

e dall'altro la seguente, pressocchè deleta,

✠ ↄ V · · · · ↄ V · · · · ↄ · · · ✠ · · · MDↄↄ · VBVI

cui segue d'ambo i lati la marca di un F doppia cimata da corona: marca non registrata nè dal Graess nè da altri.

1082. — **Arnese in piastra d'acciaio d'uomo d'armi** *(altezza 1^{m},80)* (fine del XVI. secolo), composta delle seguenti parti:

a) Elmetto di acciaio con larga cresta, visiera e ventaglia: entrambe queste ultime articolate e girevoli a mezzo di laterali pernî a rosette, da potersi la prima rialzare da sola o insieme alla ventaglia in alto, ovvero abbassarsi sino all'incontro del barbozzo: duplice rosetta straforata ognuna da nove buchi, su' due canti in rispondenza d'entrambi gli orecchi, ed altra rosetta sul lato sinistro della ventaglia in rispondenza dell'occhio destro: nello sporto della ventaglia due larghe fenditure per la circolazione dell'aria nello interno dell'elmetto: gorgiera annessa all'elmetto a tre pezzi girevoli ed articolati, e intorno ai due lati della cresta, lunghesso i due archi praticati sull'alto della visiera e continuati a fianco degli orecchiali, lunghesso i lembi della ventaglia con la continuazione del barbozzo, sul collaretto e sulla gorgiera, leggiere ornature sbalzate e cesellate e dorate: nel basso della cresta nella sua origine sul collaretto presso il sincipite, piccolo bocciuolo per inserirvi il pennacchio: sulla guancia destra due uncinetti, il primo per rattenere la parte anteriore alla posteriore dell'elmetto, il secondo per tener fermo sul barbozzo la ventaglia: il fondo, o campo dell'elmetto, in acciaio brunito.

b) Corazza, formata da pettorale, schienale, gorgiera, spallacci, bracciali con manopole e falde; il tutto in acciaio brunito, messa a fasce cesellate e dorate, con medaglioni ed ornature sulle articolazioni e sui pezzi l'uno all'altro addossati: sugli spallacci nella parte posteriore altrettanti medaglioni; da un lato Sansone squarciante la gola al leone; dall'altra S. Michele atterrante il demonio: nel davanti, del pari da un lato, una donna stretta in abbracciamenti da un satiro; dall'altra una donna, cui un uomo appresenta un ferro: sullo spallaccio anteriore destro due medaglioni, uno con testa virile ed altro muliebre: similmente sul sinistro altri due medaglioni con teste di guerrieri galeati: sul petto al disotto della gorgiera un guerriero clipeato con bastone di comando nella destra, e più sotto altri due medaglioni con teste muliebri: lungo le fasce addoganti, sia il pettorale sia lo schienale, non che l'alto delle manopole e le diverse piastre, costituenti le falde, rabescature cesellate con ogni sorta di rappresentazioni belliche,

dintornate da trecciuoli, meandri e simili: il tutto dorato: cotta di maglia al disotto.

c) Cosciali e schinieri, con ginocchielli e relative pedane a larga punta, munite di rispettivi giuochi e snodature, con fasce cesellate a rabeschi, con altri trofei militari, contornati essi pure da trecciuoli: il tutto del pari dorato.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Modello di tutto tondo di un uomo d'arme, vestito di completa armatura di piastra, sulla sinistra della vetrina XIV. *(dal N.° 1083 al N.° 1084).*

1083. — Spadone a due mani *(lunghezza 1^{m},67)*: impugnatura con fuso in legno a spira, cimato da pomo in acciaio a pera, girato da tre conchiglie, crociera a braccia affusolate e faccettate, con cerchio striato formante la guardia di essa crociera: lama a due tagli e punta aguzza e tallone munito di due laterali alette falcate e puntute.

1084. — Arnese in piastra d'acciaio d'uomo d'arme *(altezza 1^{m},80)* (principii del XVI. secolo), composto delle seguenti parti:

a) Elmo a ventaglia a faccia umana a larghe aperture corrispondenti agli occhi, al naso, alla bocca, avente poco discosto dagli occhi, come delle orecchie rudimentali, traforate da buchi; costituito di due pezzi tra loro snodati, l'uno formante la calotta e la covertura della nuca e l'altro la gorgiera ed il barbozzo: sull'alto della calotta, erta cresta come nei morioni, con in basso dietro al collaretto, presso il sincipite, bocciuolo porta-pennacchi.

b) Corazza costituita da pettorale, schienale, spallacci, bracciali, cubitiere, manopole e falde: il tutto in lastre di acciaio polito, con isnodature negli spallacci, bracciali, cubitiere, manopole e falde, nonchè correggiuoli e fibbie, colleganti gli spallacci, i bracciali, il pettorale allo schienale, il pettorale alle falde, e gli spallacci all'alto del pettorale: cotta di maglia al di sotto.

c) Cosciali e schinieri con ginocchielli e pedane del pari in lastre d'acciaio snodati e girevoli le une sulle altre a mezzo di mastiettature, con analoghi correggiuoli per collegare i cosciali alla cintura, non che gli altri pei dietro-coscia: il tutto in acciaio polito con bullette di ottone.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Vetrina XXVIII. Medaglioni, Tabacchiere, Ventaglio ed Orologi *(dal N.° 1085 al N.° 1097).*

1085. — Medaglione in ceroplastica *(diametro $0^m,11$)*: ritratto in profilo di Maria Amalia Valpurga Regina di Napoli e moglie di Re Carlo III. Borbone: capelli rialzati sul fronte a riccioli incipriati, con rosa di smeraldo e rubini nel mezzo della dirizzatura: collo ricinto di quadruplice filo di perle: spalle e parte superiore del petto nude: veste di broccato color tanè a largo scollo di pizzi e pari acconciatura dal sommo del petto alla vita: maniche a larghi sgonfii, serrate a mezzo dell' alto del braccio da stringhe egualmente di pizzi: intorno alla persona, manto in velluto verdino, soppannato di armellino: campo nero in ardesia: attribuito a Caterina de Julianis.

1086. — Tabacchiera in porcellana di Sassonia *($188^{mm} \times 50^{mm} \times 38^{mm}$)*: scatola di figura parallelepipeda con angoli a spigoli tondi montata in argento: ciascuna faccia messa a scomparti losangati e trapezoidici, formati da fogliami rilevati in oro con piccole vignette ritraenti animali, non che figurette in rosso, campanti in rosso-lacchino su fondo bianco: in alcuni degli spazii chiusi tra le ornature, conchiglie striate d'azzurro, sia per lungo sia per largo, con piccoli puntini rossi nel mezzo.

1087. — Ventaglio dell'epoca di Luigi XVI. *(lunghezza $0^m,27$)*: bacchette in madreperla, straforate, con ornature, sì a rilievo che incise, a delicate aggeminature in oro e in argento, rappresentanti foglie

con fiori, figurette di cavalieri e dame nel costume del tempo, non che di putti nudi, canini e simili, con fondi di architettura ornamentale e fantastica: foglio piegolinato in pergamena dipinto a tempera, rappresentante nella faccia principale l' apoteosi di Ganimede, che Giove sotto le forme di aquila ha già trasportato nell' Olimpo: dattorno diversi amorini con festoni di fiori, tazze, e vasi d' ambrosia: da un lato Mercurio e dall' altro Amore ed Ebe: nell' altra faccia giovane dama in costume di pastorella, che seduta su di un cespuglio si fa ad ascoltare un giovanetto, sonante un piffero, e cui essa offre un fiore: delicate ornature policrome e dorate sui lembi: pernietto con piccoli rosoni in oro e rubini.

1088. — Scatola da tabacco *($80^{mm} \times 75^{mm} \times 30^{mm}$)* (XVIII. secolo): scatola in ismalto di Sassonia a fondo ovale, costola cilindro-concava a baccelle, montata in argento dorato: sul coperchio in campo azzurro, cartiglie bianche di rilievo: scena architettonica con colonne ed edifizî in fondo e laterali muri di verdura con pini in alto, animata da piccole figure: fondo cilestro, losangato di linee puntinate di bianco e pari fiorellini rilevati negli angoli, con cartiglia mediana a fiorellini rossi e gialli su fondo bianco: pari due cartiglie sulle costole, ed altri fiori in campo azzurro.

1089. — Orologino d' oro *(Savonette) (diametro 45^{mm})* (stile Luigi XVI.): cassa in oro con cesellature e smalti marginali, avente nel mezzo dipinto, su smalto a chiaroscuro, una piccola storia di amorini intenti a sonare e a cantare con fondo di paese in rosso: marca all' interno della cassa

2375. G. A.,

macchina segnata

Romilly Paris:

cristallo convesso su quadrante con pari nome.

1090. — Orologino d' oro *(diametro 43^{mm})* (stile Luigi XIV.): cassa in oro smaltata internamente ed esternamente, così pure nelle costole: nell' esterno il ratto d' Europa con figure d' amorini d' intorno al manto d' Europa che fa da vela: nell' interno, fregata a tre ponti che a vele gonfie si allontana dalla riva, e battello in primo piano, in cui rematori e dame: intorno alla costola piccole figure d' amorini

dipinte in bleu, tramezzate da quattro medaglioni con mezze figure di dame e di guerrieri con elmi coronati di squisita fattura: pittura a smalto della scuola di Jean Petitot: macchina interna sottilmente cesellata, con la marca

STIELER BERLIN:

telaino circolare del cristallo chiudente il quadrante a smalti rilevati con fiori policromi.

1091. — Medaglione in ceroplastica *(diametro $0^m,11$)*: ritratto in profilo di Carlo III. Borbone re di Napoli: parrucca a riccioli incipriati con coda disciolta ed arricciata, stretta alla radice da nastro nero: mento perfettamente raso: camicia a colletto basso guernito di pizzi; armatura d'acciaio brunito con gorgiera e bracciali a rabeschi e dorature: grande fascia di S. Gennaro e collana del toson d'oro sul petto: porpora reale ricamata in oro e soppannata di armellino: campo nero in ardesia: attribuito a Caterina de Julianis.

1092. — Tabacchiera in ismalto di Sassonia *($80^{mm} \times 65^{mm} \times 35^{mm}$)*: scatola montata in rame dorato: sul coperchio cinghiale azzannato da quattro cani, e già ferito da colpo di spuntone da un cacciatore, cui altri due son pronti a venire in aiuto unitamente ad altri due mastini: sui fianchi altre vignette, cioè: pantera inseguente un cerbiatto: tre cani presso a raggiungere un cervo: cacciatori a cavallo con picchiere e canettiere in atto di lasciare i cani: scena di conigli che si fan paura l'un l'altro: fondo bianco losangato da linee puntinate in rilievo con rosetta nel mezzo: altra miniatura in ismalto di soggetto erotico nascosta nel doppio fondo del coperchio.

1093. — 1094. — 1095. — 1096. — 1097. — Cassettino per carte da gioco, appartenuto a Ferdinando IV. Borbone *($0^m,04 \times 0^m,18 \times 0^m,06$)* (principii del XIX. secolo): lavoro napolitano costruito nella real fabbrica di acciai brillantati, già al largo del Castello in Napoli, consistente in una cassettina in legno-radice di ulivo, chiusa da coverchio, girata da fascia tutto intorno in piccole bullette d'acciaio brillantato, con due medaglioni a miniature in mezze figure, ritraenti il principe ereditario, che poi fu Francesco I. re di Napoli, e D. Leopoldo Borbone principe di Salerno: in-

ternamente, in quattro scompartimenti, altri quattro minori cassettini con pari lavorìo di acciaio brillantato nei coperchi e decorato ciascuno di essi di altri quattro ritratti a mezze figure, pure in miniatura, raffiguranti le fisonomie delle principesse reali, quali cioè, 1° Maria Teresa consorte di Francesco I. Imperatore d'Austria; 2° Maria Antonietta 1ª moglie di Ferdinando VII. re di Spagna, quando ancora era principe delle Asturie; 3° Maria Cristina, Regina di Sardegna, e 4° Maria Amalia, sposatasi a Luigi Filippo d'Orleans, poi Regina de' Francesi, di cui tre in abiti bianchi scollati, ed uno di fanciulla di minore età in abito bianco accollato: doppio fondo nella parte interna del coperchio, con fregio in acciaio a carte da giuoco e fogliami: interno rivestimento in acero. Questo cassettino proviene dalla Real Casa di Napoli.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Vetrina XXIX. Tabacchiere, Orologi ed altri oggetti *(dal N.° 1098 al N.° 1119)*.

1098. — **Tabacchiera in tartaruga** *(80^{mm}×20^{mm})* (principio del XIX. secolo): scatola di forma circolare, decorata nel coperchio da medaglione in miniatura con giro in oro; figura di giovane donna dai capelli castani, raccolti e divisi per mezzo, sull'alto della fronte, con grande abbondanza di riccioli sui fianchi e lungo il collo: spalle e petto a metà nudo, e così pure le braccia: veste bianca con scollo di pizzi; collana ed orecchini in turchesi: cintura nera con nodo sull'alto della vita in forma di antico mammillare: ritratto d'incognita, firmato

Menchini.

1099.—**Tabacchiera in avorio e tartaruga** *(diametro 74^{mm}× 15^{mm})* (principii di questo secolo): scatola di figura circolare, decorata

nel coperchio di miniatura con cornice in oro: mezza figura di giovane donna dai grandi occhi con capelli a buccoli stretti da benda: collo e parte del petto nudi: accappatoio bianco stretto con vita alta alla persona: ritratto d'incognita di pari sconosciuto artista.

1100. — Tabacchiera in agata ed argento *(55^{mm} × 50^{mm} × 15^{mm})* (principî di questo secolo): scatola in forma di conchiglia liscia con valve in agata, faccettata di fuori e a facce lisce di dentro: solida montatura in argento.

1101. — Piastrella in metallo *(70^{mm} × 50^{mm})* (XVII. secolo): lavoro cesellato in rilievo con strafori, rappresentante due figure muliebri, l'una stante e l'altra seduta, con fondo di fiori, cartocci ed altre ornature: il tutto dorato.

1101.^{bis} — Pettine in tartaruga bionda *(0^{m},27×0^{m},47)*: lavoro napolitano della prima metà di questo secolo, costituito da pettine ad undici rebii in tartaruga con alta cresta a strafori, rappresentante fiori e fogliami: dono del conte Berardo Candida Gonzaga.

1102. — Tabacchiera veneziana in venturina ed argento dorato *(75^{mm} × 60^{mm} × 20^{mm})*: scatola costituita da placche baccellate a valve di conchiglie, montate sopra costole in argento: internamente dorata.

1103. — Tabacchiera in tartaruga *(65^{mm})* (secolo XVIII; stile Luigi XVI.): scatola in figura di tronco di cilindro in tartaruga, incrostata di piccoli dischetti di madreperle e losanghette d'oro: nella parte superiore o coperchio, medaglione in miniatura, chiuso da cristallo con giro di oro cesellato: figura muliebre giovanile, sedente presso un'ara di forma antica, ornata di fiori, in atto di scrivere su di uno scudo

À L'AMITIÉ.

1104. — Pugnaletto con manico di ebano *(lunghezza 0^{m},27)*: (XVIII. secolo): manico intagliato, rappresentante una figura muliebre pressocchè nuda ravvolta in lieve piega, abbracciata da un amorino, con altro ai piedi, intento a comporre un festone: largo sviluppo di foglie, formante la parte opposta di questo gruppo: lama in acciaio con forte costola a un taglio ed aguzza.

1105. — **Orologino in oro** *(diametro 42mm)* (stile Luigi XVI.): doppia cassa in oro con medaglione nella faccia opposta a quella del quadrante: ritratto muliebre in ismalto, circondato da doppio giro di brillantini su fascia niellata: intorno al quadrante altro giro del pari in brillanti: nella seconda cassa, marca

E. C. Leton, N.° 51087:

sul lembo del castelletto della macchina

Frères Esquivillon et de Choudens:

l'istesso nome sul quadrante.

1106. — **Orologino** *(diametro 45mm)* (stile Luigi XVI.): doppia cassa in metallo dorato, con medaglione nella parte opposta al quadrante, rappresentante una figura in ismalto di donna, vista in terza con cappello a piume, lunghi riccioli, petto e braccia nude, chiusa in abito azzurro, con guarnizioni allo scollo ed alle maniche: tutto intorno giro di brillantini: marca nell'interno sul castelletto della macchina

De Lisle et Frères Moricaut, N.° 2176:

l'istessa marca sul quadrante: giro di brillantini intorno al quadrante.

1107. — **Tabacchiera in ismalto di Sassonia** *(80mm × 45mm × 30mm)* (XVIII. secolo): scatoletta parallelepipeda montata in metallo dorato a fondo esterno verdino, adorna di cartiglie a fondo bianco, girate da fiorellini in rilievo leggermente striati, con mazzetti di fiori nel mezzo: internamente al coperchio, veduta di ponte a quattro luci, gittato su d'un fiume con torre di guardia, dante accesso al medesimo: smalto a chiaroscuro con piccole figurette colorate.

1108. — **Coverchio di tabacchiera** *(diametro 80mm)*: piastrella d'oro circolare in tartaruga con ritratto in miniatura, difeso da cristallo, con intorno giro d'oro, rappresentante il ritratto di Maria Carolina d'Austria Regina di Napoli, con diadema e velo in testa: doppio giro di perle intorno al collo, veste color violetto, sparata sul petto, con scollo in largo pizzo e serra color violetto-scuro a rabeschi d'oro intorno alla vita.

1109. — **Scatola in bronzo dorato** *(95mm × 55mm × 45mm)* (XVIII. secolo; stile Luigi XV.): lavoro in piastra sbalzata e cesellata nelle forme tormentate del tempo: sul coperchio tra un intreccio d'incartocciature con fiori, due figure a soggetto mitologico, rappresentanti un citareda con donna poggiantesi sulle sue spalle.

1110. — **Decorazione del toson d'oro**: piccola nodo in raso nero marezzato, con passante di oro in brillantini e breve maglietta del pari in oro e brillanti sostenente la decorazione del toson d'oro in calcedonia: lavoro finamente cesellato del XVIII. secolo: questa decorazione Re Ferdinando IV. di Borbone era solito portarla sul costume di caccia per nodo di cravatta. Proviene dalla Real Casa di Napoli.

1111. — **Pugnaletto orientale a manico di corallo, oro e lapislazuli** *(lunghezza 0m,29)*: manico cilindrico in grosso pezzo di corallo con pochi intagli: ghiera in oro cesellata a rabeschi, terminata da pezzo di lapislazuli, stringente il codolo dello stiletto: doppia ganascia in oro con corrispondente corona abbracciante la lama: lama ad un taglio in ferro damaschino, con aggeminature di oro sul tallone e sulla costola, alleggerita a sua volta da piccola scanalatura: punta aguzza: fodero in velluto con bocca e puntale in lastrette d'oro cesellate: donato al Fondatore di questo Museo dal Duca D. Luigi Caracciolo di S. Teodoro.

1112. — **Scatoletta in corniola** *(55mm × 45mm × 15mm)*: di figura ellittica, composta da piastre in corniola, montate in argento dorato.

1112.bis — **Pettine in tartaruga**, simile al descritto al N.° 1101bis.

1113. — **Orologino** *(diametro 46mm)* (XVIII. secolo; stile Luigi XV.): cassa in oro smaltata dentro e fuori con storie, e così pure nel mezzo del quadrante: nel dosso esterno, dipinto a smalto, amore in atto di esser coronato di fiori da Psiche nell'Olimpo: intorno alla costola numero quattro medaglioni ellittici con vedutine di campagna, case ed altro, tra loro rannodate da ornature policrome: nel centro corrispondente all'asse dell'orologio una piccola cartella con la marca

HUAUD DE PARIS ME FECIT:

in mezzo al quadrante in oro, chiusa da piccolo dischetto sottoposto agli indici, miniatura a smalto ritraente Apollo e Diana: nell'interno della cassa altra miniatura ritraente una ruina con alberi animata da figure: macchina con la marca

Doger Runster.

1114. — Orologino con doppia cassa in oro *(diametro 42^{mm})* (XVIII. secolo stile; Luigi XVI.): sul fondo esterno medaglione in ismalto, girato da sei brillantini, con mezza figura rappresentante una dama del tempo con cappello ornato di piume, veste color rosso e larga sciarpa bianca sulle spalle: internamente alla cassa la marca

I. G. Leton, N. 31971:

marca sul castelletto dell'orologio

Frères Esquivillon et de Coudens:

cesellature sulle costole e giro di brillantini intorno al cristallo del quadrante.

1115. — Coperchio di scatola in tartaruga *(diametro 80^{mm})* (stile Impero; XVIII. secolo): medaglione in miniatura sopra avorio, rappresentante giovane donna con testa di prospetto: capelli divisi in mezzo, con ricci sulle tempia, nuda le spalle, gran parte del seno e le braccia: veste in nanchino a righe con vita alta, stretta da piccolo mammillare di color bruno con fermaglio d'oro e cammeo: ritratto di Giuseppina Bonaparte.

1116. — Tabacchiera in tartaruga bionda *(61^{mm} × 20^{mm})* (XVIII. secolo; stile Luigi XVI.): scatola cilindrica con fondi e costole seminate di stelle a cinque raggi in oro, con dintornatura di trecciuoli pure in oro: coperchio nelle costole e nel fondo: interno battitoio in argento: sul coperchio medaglione ellittico con larga incorniciatura di oro rattenente il cristallo: miniatura in avorio rappresentante giovane dama in parrucca bionda e ciuffetto *(toupet)*, ornato di gemme con fiori e nastri: buccole in perle agli orecchi: goliera nera con pietre: spalle e parte del seno nudo, e così pure le brac-

cia con largo scollo in merletti e veste in broccato: nella destra un ramoscello di rose e nella sinistra una maschera: ai polsi due smanigli in nastri neri con fermagli d'oro.

1117. — Tabacchiera in avorio *(75mm × 25mm)* (stile Luigi XVI.): scatola circolare rivestita internamente in tartaruga rossa: sul coperchio medaglione in avorio con giro d'oro, rappresentante una dama del tempo con testa di prospetto, coverta da larghissimo tocco a paniere tutto a pieghe, serrate in cima da nastro giallino orlato di nero, con largo nodo a svolazzi: intorno ai capelli, velo color verdino: gola e petto nudo: maniche bianche strette da nastri di pari colore: bustino color giallo.

1118. — Coverchio di tabacchiera in argento *(85mm × 60mm)* (stile Luigi XV.): lavoro a sbalzo con cesellature, rappresentanti dame e cavalieri in atto di partir per la caccia, con cavalli, cani di varie specie, falconieri, picchieri, canettieri e sonatori di trombe.

1119. — Tabacchiera in agata *(65mm × 35mm × 40mm)* (XIX. secolo): parte inferiore in un sol pezzo, cavato a vaschetta di fondo circolare con pareti diritte, montato in telaio d'argento dorato, al quale è mastiettata quella del coperchio con lastretta in pari materia a facce piane.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Vetrina XXVII. Oggetti diversi *(dal N.° 1120 al N.° 1140).*

1120. — Confettiera in ismalto di Sassonia a forma di uovo *(75mm × 55mm)* (stile Luigi XV.): fondo biancastro con fiorami colorati e cespugli rilevati con uccelli e figurette dorate: doppio telaino in oro con relativa mastiettatura per l'occlusione di questo recipiente ovoidico.

1121.—**Scatoletta in ismalto in forma di uccello** *(altezza 55mm)*: cavità della scatola ricavata nel corpo dell'uccello, la cui base fa da coperchio: montatura in metallo dorato.

1122. — **Tabacchiera in tartaruga** *(70mm × 25mm)* (principii di questo secolo): scatola cilindrica con coperchio dintornato da giro d'oro con treccia parimenti in oro intarsiata, e centrale medaglione chiuso in cerchio d'oro, con relativo cristallo: miniatura in avorio ritraente una donna di mezza età, capelli in trecce, ricci sciolti lungo le guance, il collo e le spalle: largo nastro bianco, con nodo intorno la testa, e riccioli scappanti fuori il nastro sulla fronte e a mezzo di esso: gola e parte del seno scoperto; il resto chiuso da bianca veste piegolinata: sulle spalle una sciarpa di colore cilestrino.

1123.—**Coverchio d'orologino in ismalto** *(40mm)* (stile Luigi XV.): placchetta di color verdino, girato da fregetto a fiorellini e trecciuoli oro e bleu: nel centro vignetta a fondo chiaro, con marina e nave in secondo piano, ed in primo, giovane donna a braccio di uomo in costume del secolo XVII, accomiatantesi da una suora in bianca veste.

1124.—**Fondo d'orologino in ismalto** *(30mm)* (stile Luigi XV.): ritratto di gentiluomo di mezza età in parrucca data di cipria: testa di fronte a faccia rasa: cravatta a pizzi: abito ad un petto, color viola: bottoni d'oro: sottabito color giallino.

1125. — **Tabacchiera in metallo dorato** *(80mm × 65mm × 35mm)* (stile Luigi XIV.): facce lavorate a sbalzo con lievi cesellature: sulle costole, genio sedente con corona in mano tra festoni di fiori, ripetuto nelle quattro facce: nel coperchio, su fondo di architettura fantastica tutt'a cartocci con vista di una nave in lontananza, seduta in primo piano, una figura muliebre palliata, con braccio sinistro su di uno scudo e lancia dappresso, poggiante la destra sulla spalla di un uomo in costume ellenico moderno, il quale armato di scimitarra, ha già troncato il capo ad un'aquila.

1126. — **Fondo d'orologio in ismalto** *(40mm)* (stile Luigi XVI.): figuretta di pastorella, poggiata alla chiusura di un ovile con pecora a piedi: campo giallino con cespo di rose: tutto intorno fascia nera messa a plutei embricati d'oro.

1127. — **Scatola in ismalto di Sassonia** *(55mm × 75mm)* (epoca Luigi XVI.): testa di capriuolo smaltato di naturale, la cui cavità fa da scatola, montata su telaino di metallo dorato, il cui coperchio più non esiste.

1128. — **Orologino in doppia cassa in metallo dorato** (epoca Impero): fondo con medaglione in ismalto ad incorniciatura policroma, rappresentante una coppia d'amanti in atto di accomiatarsi: fondo con alberi e rupe: nell' interno della cassa marca

A. C. N.° 7480:

marca della macchina

De Rochet a Genève:

intorno al quadrante giro di piccoli strassi.

1129. — **Scatola in tartaruga** *(85mm)* (prima metà del XIX. secolo): miniatura girata da cornice in oro, rappresentante pittore in abito signorile, ritraente giovane gentildonna seduta con due personaggi intenti a guardare il ritratto.

1130. — **Bottoniera in *stras* del Reno** (stile Luigi XV.), composta di ventisei bottoni a rosette, ognuno di 35mm di diametro e di diciotto minori bottoni di 15mm di diametro.

1131. — **Cassettino in ismalto di Sassonia** *(0m,16 × 0m,09 × × 0m,04)* (stile Luigi XVI.): scatola a coverchio pulvinato, montato in metallo dorato con doppia mastiettatura, rilegante i due telaini dell'apertura, nonchè altro telaino da piedi con interne divisioni: sul coperchio vignetta con monti, acque ed alberi, animata da figure e pari paesaggi nello interno del coverchio e nei laterali.

1132. — **Scatola per tabacco in ismalto di Sassonia** *(70mm)*: testa di turco con turbante: manca il coverchio.

1133. — **Fondo d'orologio in ismalto svizzero** *(28mm × 25mm)* (stile Luigi XVI): madonnina assunta in ismalto policromo.

1134. — **Fondo d'orologio in ismalto** *(45mm)* (stile Luigi XV.): due figure, di cui una sonante la chitarra e l'altra levante una coppa: fondo bleu con alluminature di oro.

1135. — **Tabacchiera di tartaruga** *(75mm × 25mm)* (Luigi XVI.): graffiti, di avorio a contorno rappresentante Venere abbracciante Adone circonfusi entrambi di nubi: a piedi di Adone, amorino intrecciante de' serti di fiori, coi quali Adone attendea legar Venere: di fianco la faretra carica di frecce ed il fido cane: in alto due amori su nubi, uno de' quali accingesi a saettare Adone col suo arco.

1136. — **Piccola porta-nèi** *(monches) (42mm×40mm)* (stile Luigi XV.): lavoro in ismalto finissimo di Parigi: sul coperchio scena campestre: dintorno a traliccio con motto all'interno:

AMOUR VEINQUEUR.

1137. — **Orologino d'oro con doppia cassa** (stile Luigi XVI.): sul fondo con ismalto rappresentante giovane cacciatore con fucile in resta: donna che il siegue con caccia nel grembiale, e cane con uccello in bocca: tutt'intorno fiori in ismalto rilevato con rosetta: pari medaglione nella parte opposta: sul quadrante

F. AUTREI ET FILS.

1138. — **Tabacchiera in ismalto francese** *(45mm × 4m × 8m)* (stile Luigi XVI.), montata in metallo dorato: sul coperchio suonatore di cornamuse e filatrice con pecora e cane: di dentro giovane che offre un mazzo di fiori ad una fanciulla: intorno al fondo, cervo fuggente circuito da cani e cacciatore: nel mezzo del fondo, cervo caduto azzannato da tre cani, e campagne con cacciatore.

1139. — **Tabacchiera in metallo dorato** *(70mm × 30mm)* (stile Luigi XIV.): lavoro sbalzato e cesellato con cartocci, fiori e due uccelli, con i laterali imitanti un tessuto di vimini.

1140. — **Orologino svizzero in ismalto** *(43mm)*, rappresentante la B. Vergine col Bambino in braccio: fondo di paese.

SALA SUPERIORE

(segue)

Parete occidentale. Legni intagliati del XVI. e XVII. secolo *(dal N.° 1140bis al N.° 1142ter)*.

1140.^{bis} — Camino di legno-noce intagliato *($1^{m},70 \times 1^{m},85$)* (stile principio del XVII. secolo), composto di due parti distinte: la 1ª costituita dal vano pel focolaio con la sua dintornatura decorativa; la 2ª da dossale soprapposto al basamento a decorazione della cappa e torricella di esso camino: vano dell'antro del camino decorato da cornice e fregio intagliato con laterali risalti, sostenuta da colonne tozze a spire foliacee con capitelli corintii, basi attiche e piedistalli intagliati a foglie: cornice frontale ricca di svariati intagli nelle sue modanature e decorata da chiave mediana con scudo alle armi di Casa Filangieri, portato in cuore da aquila con due laterali bassorilievi in medaglioni ellittici a figure nude e reclinate di naiadi: cornice laterale distagliata a parecchi risalti e in questi sostenuta da pilastrature ad erme e cariatidi con formelle a candeliere: dossale formato da un largo dado, cimato da cornice intagliata con pari fregio a fogliami e mascheroni negli sporti laterali con frontone spezzato: cornice sostenuta da due pilastrature messe a capitelli con cariatidi, desinenti in isviluppi foliacei con sottoposto basamento ad aggetti laterali, con mascherone muliebre e fregio centrale acantaceo, con altro scudetto centrale pure alle armi Filangieri e due alette laterali sui fianchi di esso dossale: mezzo del medesimo a superficie piana, messa tutta a traliccio di sottili linee losangate su fondo puntinato, con in mezzo gigli fiorentini: in centro, ritratto a smalto moderno rappresentante Van-Dyck pel pittore-smaltatore Mansuy-Dotin: ai quattro angoli del detto smalto, quattro altre placche smaltate, due alle armi di casa Filangieri e due al monogramma F d'argento, fiorato in rilievo in campo seminato di croci e cimato da corona di Principe, imitazione moderna degli smalti di Limongia.

1141. — 1142. — **Sirene in legno-noce su basi messe su' lati del camino** *(altezza totale 1^{m},95)* (scultura del XVI. secolo della scuola del Merliano): figure muliebri dalla testa alla forcata con testa dai capelli sparsi: spalle, braccia e torsi nudi con ali di farfalle: restante del corpo biforcantesi, pur serbando l'andamento dei grandi glutei e degli arti inferiori in isviluppi foliacei di duplici code, una delle quali ognuna delle sirene sostiene con la sinistra, in quello che con la destra levata accompagna col gesto l'azione della testa rivolta in terza: piedistallo a dado incartocciato con pari base intagliata e ristagliata a zampe leonine.

1142.^{bis} — Guardafuoco, o ferrata da camino *(0^{m},96 × 0^{m},80)* (XVI. secolo): intelaiature con bande di ferro battuto disposte a traliccio losangate, e rosette lavorate a sbalzo a foglie quadrilobate nelle loro intersezioni.

1142.^{ter} — Coppia di alari in ferro *(altezza 0^{m},70)* (stile XVI. secolo): lavoro in ferro battuto e sbalzato, costituito da piedi in forma di delfini con laterali sviluppi foliacei e superiori steli a spira, slargantisi in palmette con altri delfini, cimate da due coppe straforate a scheletro, con foglie, cirri e vilucchi sul genere dei ferri del Caparra.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Vetrine XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV. Pastori, Animali ed oggetti da Presepio[1] *(dal N.° 1143 al N.° 1427).*

1143. (*a*)—**Piccolo violino** in legno col suo archetto *(16^{mm}×40^{mm})*: fabbrica napolitana ai principii del XVIII. secolo.

[1] **Origini del Presepe** (*b*). — La costumanza di rappresentare il mistero della nascita del Divin Redentore con figure tonde in legno o di terra cotta, vestite di drappi con paesaggi in rilievo, è antichissima. Questa sacra rappresentazione la troviamo praticata fin dai primi secoli della Chiesa, non solamente in tal modo, ma puranche con pitture murali o a musaico, ovvero in isculture di medaglie e monete, e così pure in gemme e dittici in avorio.

Epperò la generale credenza, che la rappresentazione di tal mistero, fatta nel 1223 a Greccio nella valle di Rieti (Perugia) da Francesco Bernardoni, divenuto poscia il serafico Santo di Assisi, sia, a quanto narra il Padre Bonaffé (*Hist. minoritica*, p. 34), l'origine di tale pia costumanza, diffusasi ben presto per tutta cristianità, non va ritenuta, come la prima di tali sacre rappresantazioni. Imperciocchè vedesi questa in parecchi sarcofagi cristiani del IV. secolo, come in quello di S. Ambrogio a Milano, in quello del sotterraneo della Cattedrale di Ancona e nell'altro della Villa Borghese a Roma, rappresentanti tutti e tre appunto il sacro infante in

---

(*a*) Gli autori degl'istrumenti qui descritti, dal N.° 1143 al N.° 1159, sono sconosciuti:

(*b*) Cancellieri, *Notizia della notte e festa di Natale*, cap. XXXIII.— Garampi, *Memorie*, p. 71. — Trombelli, *De cultu Sanctorum*, t. 4, cap. XXXVII. — Bianchini, *De translatione sacrorum cunabulorum ac Praesepio Domini, nec non corporis B. Hieronimi ab ecclesia bethlemitica ad basilicam liberaniam. — De dominicae nativitatis Praesepi ac venerabilibus cunis infantiae Christi Domini.*—Gori, *Osservazioni sul Presepe.*—Parati, *Album della Galleria Borghese*, t. XIV, p. 357.—Quaresmio, *Elucid. ter. sanct.*, lib. 4 e 5. — Mamachi, *Museo Vettori.* — Moroni G., *Dizionario di erudizione e storia ecclesiastica*, vol. LV, p. 177, e vol. XXVI, p. 63, ecc. ecc.

1144. — **Mandolino** di legno-palisandro intarsiato di madreperla e filettato di ottone *($0^m,23 \times 0^m,075$)*, fabbrica napolitana, XVIII. secolo.

1145. — **Mandolino** di legno-pero filettato di ebano, con manico di ebano ed osso *($0^m,25 \times 0^m,075$)*. Id. id.

fasce nel leggendario diversorio tra il bue e l'asinello: e parimenti in una pasta vitrea del Museo Vettori, e nelle simili rappresentazioni esistenti nel Museo Trivulzio a Milano, nel Museo Borgia a Velletri, nel *Codice siriaco* della Laurenziana del VI. secolo, dove sono simili imagini del presepe; nonchè nel *menologio* o calendario fatto nel IX. secolo d'ordine di Basilio imperatore, in cui è pure un presepe col Bambino fasciato, col bue e l'asino d'accanto tra la B. Vergine e S. Giuseppe, e due pastori da piedi, e nel dipinto di una delle camere del cimitero di S. Giulio e di S. Valentino, riportato dal Bosio, e dall'Arringhi nella *Roma sotterranea*. Ai quali argomenti aggiungesi essere assai anteriore al presepe della grotta di Greccio, in quel di Rieti, l'altare di *S. Maria ad Praesepe* eretto da Papa Gregorio IV, nel 642, nella chiesa di S. Maria in Trastevere a Roma, e la simile denominazione che aveasi anche a Roma la chiesa di S. Maria Maggiore.

In quanto a Napoli, abbiamo argomento di preesistenza al Presepe di Greccio, nella denominazione di *S. Maria ad Praesepe* che aveasi la nostra antichissima chiesa della Rotonda *a Porta ventosa* (ora distrutta) nella strada di Nido, come rilevasi da un diploma del 1025, essendo Imperatore Basilio (*a*); denominazione questa che tale chiesa si aveva, chi sa quanto tempo prima. Eccettuato però un tal nome, che è chiaro indizio come qui a Napoli si fosse già da tempo ben remoto introdotta la costumanza ed il culto della figurata sacra rappresentazione del Presepe, malgrado le più accurate ricerche, non ci è riuscito poter ritrovare tracce di tale culto in altre chiese e cappelle di Napoli, dove è più che probabile che si fosse diffusa, stante la pia e devota natura de' napolitani.

Il Presepe nel medio evo a Napoli. — Nel 1324 nelle vicinanze di Napoli, ad Amalfi, troviamo menzione di una cappella del Presepe di casa d'Alagni, la quale doveva consistere in una completa rappresentazione del

---

a) Capasso, *Docum. neap. duc.*, t. II, p. 251.

1146. — **Mandolino** di tartaruga e madreperla, filettato di ottone con manico di tartaruga *($0^m,30 \times 0^m,08$)*.

1147. — **Mandolino** di legno-pero a cassa sgusciata a manico di ebano filettato di osso bianco *($0^m,22 \times 0^m,065$)*. Id. id.

Presepe, giusta una iscrizione conservataci dal Camera nelle sue *Memorie storiche-diplomatiche di Amalfi* (vol. I, p. 668) (*a*).

E col venire avanti dei tempi, verso il XV. secolo cominciano a comparire nelle nostre carte d'archivii napoletani i così detti *figurarum sculptores*, che sia in *cone de relevio*, sia in imagini di tutto tondo *de lignamine*, imprendono a comporre di tali sacre rappresentazioni per le nostre chiese di quel tempo, e per le cappelle di confratanze religiose. I gruppi, difatti, in figure di legno di svariate dimensioni, a cominciare dalle grandi quanto al vivo *(naturalis proporcionis)* alle più e piccine che si veggono avanzate in tali monumenti alle devastazioni del tempo e della mano dell'uomo, sono vestiti con costumi non biblici, ma del tempo in cui vennero operate. Tra queste rappresentazioni le più cospicue sono quelle dei presepi di S. Giovanni a Carbonara, di S. Giuseppe de' falegnami, di S. Domenico Maggiore e del Corpo Santo di Cristo (S. Chiara) ancora esistenti, per non dire di quelli da poco scomparsi di S. Aniello e S. Maria delle Grazie a Caponapoli, di S. Lorenzo Maggiore, di S. Maria la Nuova, di S. Eligio, di S. Maria in Portico, ecc. Intorno ai quali presepi è fatta lunga menzione in una monografia ancora inedita e che verrà alla luce tra breve, scritta per cura di Gaetano Filangieri Principe di Satriano, intitolata: *Il Presepe a Napoli*. Al qual proposito non vogliamo tralasciare di venire annotando, come tra gli artisti addetti a tal genere di scultura, noi abbiamo trovato di un Maestro Pietro, e di Maestro Giovanni Alamanni, che nello scorcio del XV. secolo (1473) si fanno a pattuire coll'Aromatario del Duca di Calabria, Messer

---

(*a*) Praesulis Andreae jussu sit condita crypta
In qua natalis Domini sunt dogmata picta.
Fascia costringit, qui mundi climata cingit.
Bos, asinus, stantes, noscunt puerum dominantem.
Ut solis radius non ledens vitrea transit,
Sic Domini mater post partum Virgo remansit.
Obtineat veniam cum iustis consociatus
De Alaneo dictus hic praesul commemoratus.

1148. — **Mandola** di tartaruga e madreperla filettata d'ottone, con manico di tartaruga del pari filettato *($0^m,30 \times 0^m,08$)*. Id. id.

1149. — **Chitarra** a lira di legno-acero ed abete filettata in legno nero *($0^m,14 \times 0^m,06$)*. Id. id.

Jaconello Pepe, la costruzione di un Presepe di 42 figure per la sua cappella di S. Giovanni a Carbonara, consistente nella figura della Vergine con corona in testa, in quella di S. Giuseppe con Gesù bambino, con quelle del bove e dell'asino alla grandezza del vero, nonchè tre pastori, dodici pecore con due cani, quattro alberi *cum tortanis (la taverna)* e così pure undici angeli, due profeti, due sibille, ed infine la stella, indicante la natività (*Prot. di Not. A. Casanova,* an. 1478, a cart. 181, Arch. Not. di Nap.). Del pari in un altro contratto de' 4 agosto 1507, tra Messer Ettore Carafa e Maestro Pietro Belverte (*a*), scultore in legno, per la costruzione di un altro Presepio per la Cappella del Crocefisso in S. Domenico Maggiore, composto di 28 figure, cioè quella *della Vergine, di S. Joseph con lo figliulo in connabulo, l'asino et lo bove con deci angeli... doe pasture, doe cani, octo pecore con li arbori, fuschie* (sic) *et tortanis (la taverna) et altri ornamenti partenenti a li pasturi. Item una spera et altri ornamenti concernentino ad uno presepio* (*Prot. di Not. I. A. Fiorentino,* ann. 1506-7, a cart. 151, Arch. Not. di Nap.). E tralasciando altri documenti, che sarebbe lnngo enumerare, notiamo il presepio eretto da S. Gaetano Tiene nella metà del XVI. secolo, nella prima chiesa dei Teatini, chiamata perciò *S. Maria della Stalletta,* presepe, che finora si è creduto erroneamente il primo eretto a Napoli.

Presepi ed artisti dopo il XVI. secolo. — Al Presepe del periodo medievale, fan seguito quelli del XVII. XVIII. e XIX. secolo, ancor essi degni di prendere un posto nella storia delle nostre arti figurative. E per amore di brevità, tralasciando gli altri più antichi, de' quali abbiamo trovato qualcheduno ricordato nelle carte di Archivio (*b*), noteremo soltanto il Presepe il più famoso de' tempi moderni, come quello di Re Carlo III. Bor-

(*a*) È questo il maestro di *Giovanni Marigliano da Nola* (V. Filangieri, *Docum. per la storia, le arti e le industrie ecc.*, tom. III, p. 245-47).

(*b*) Fra questi giova rammentare il Presepe fatto nell'anno 1734, pochi mesi prima della cessazione del viceregnato, nel palazzo del Principe d'Ischitella, sotto la direzione dell'Ingegnere D. Desiderio de Bonis, che fu visitato dalla Viceregina, come narra la *Gazzetta di Napoli* de' 12 Gennaio di quell'anno.

1150. — **Chitarra** con cassa di tartaruga intarsiata di madreperla, filettata di ottone, riccamente ornata con birilli di madreperla *($0^m,28 \times 0^m,07$).*

1151. — **Arpa** rivestita di tartaruga filettata di ottone, con intarsiatura di madreperla e piedi di osso *($0^m,30 \times 0^m,10$).*

bone, la cui augusta consorte Maria Amalia di Sassonia, giusta quanto ci dice il p. Pietro degli Onofri dell'Oratorio, *che fra le altre occupazioni per non stare in ozio, avea ancora quella di vestire i pastori, i quali servir dovevano per presepe del Re, che lo facea ogni anno con le sue proprie mani.* Così pure bellissimo era il Presepe, che in ciascun anno si faceva nel R. Palazzo di Palermo, dal Re Ferdinando IV, durante la sua dimora colà dal 1806 al 1815. Quest'ultimo avea una estensione di circa 600 metri quadrati ($40^m \times 15^m$). La quale usanza fu pure continuata da Ferdinando II. a Caserta, durante il suo regno.

Lunga è la serie de' maestri che in tal tempo vennero elavandosi in fama per le figure di tutto tondo da essi o intagliate in legno o modellate in terracotta, sia per intiero, sia per le sole estremità, e che vennero coperte di panni e di stoffe per più ispiccata imitazione del vero. Tra questi, oltre di essersi resi illustri Matteo Bottiglieri e Nicola Somma, come autori di così detti *pastori* (espressione generica sotto la quale vanno comprese le figure tutte formanti un *presepe*), elevossi in gran grido Giuseppe San Martino, il quale è da considerarsi come il caposcuola del genere. Sono suoi discepoli, e del pari valorosi ognuno in qualche specialità, Giuseppe Gori, Angelo de Vivo, Salvatore di Franco, i fratelli Trilloque, il Gaudioso, il Belliazzi, Gennaro S. Martino, germano di Giuseppe, e per ultimo Aniello Milano. E di pari passo a codesti viene Giuseppe de Luca, rinomato per pochi ma bellissimi pezzi, e la cui maggiore abilità consisteva ne' finimenti ed accessorii del Presepe, come vegetali, carne, panierini, polli e qualche quadrupede: e con esso brillano del pari Francesco Cappello, Francesco Celebrano, Domenicantonio Vaccaro, Battista Polidoro, Lorenzo Mosca col suo compagno Gensano. Emanuele Marino, Gaetano Sessa, Nicola Incaldi, Camillo Celebrano di Francesco, Giovanni il Caporale, il celebre Tozzi, valoroso per le sue estremità in legno, e la cui bottega era presso l'Ecce-Homo al largo Mannesi, Giacomo Colombo, Niccolò Fumo, Fortunato Zampini, Francesco di Nardo maestro del Vassallo, Niccolò e

1152. — **Mandola** con cassa di tartaruga, intarsiata di ebano e madreperla *($0^m,21 \times 0^m,06$).*

1153. — **Mandolino** a cassa sgusciata d'acero, intarsiata d'ebano *($0^m,23 \times 0^m,06$).*

Saverio Vassallo, rinomato pe' suoi animali, come cani, pecore, cavalli, sia in legno sia di terracotta, Francesco Gallo, emulo del Vassallo pe' suoi animali, e per le verdure ed i frutti Tommaso Schettini della stessa scuola, e finalmente Gennaro Reale, l'Amatucci ed il Sarno, tutti in un certo grado valorosi in qualche branca di tal genere.

Le opere tutte di questa legione di artisti, i quali come vedemmo ebbero per teatro il Presepe per primo di Re Carlo III. Borbone, di cui noi fanciulli sentimmo dire mirabilia da' nostri nonni, seguirono ad ammirarsi nel Presepe de' fratelli Terres librai napolitani, di cui una buona porzione fu venduta ai de Rosa che furono degli ultimi a smettere il Presepe sul tipo di quelli che si facevano anticamente. *Il seguito dei re magi in tal Presepe*, dice il nostro amico D. Antonio Perrone, *sembrava un esercito, composto di tre bande dipendenti dai tre re.* Famosi pur anco il Presepe di Donato Cinque, quello della famiglia de Giorgio, che fino al 1826 si faceva nel palazzo de Giorgio a Toledo, indi Montemiletto, grandiosissimo, del notaio Raffaele Servillo, del Cav. Carlo Maria Persico, quello di casa de Monti, di casa Mannini, di Nicola Ruggiero, di casa Catalano ai Vergini, di Domenico Stanchi, conosciuto sotto il nome *del Prete della Trinità dei Spagnuoli*, la cui specialità era ne' finimenti in metalli preziosi delle corti de' re magi, i presepi di D. Mariano Testa, del guantaio D. Francesco Farina, del Cav. Rossi, controlloro del Lotto, e di suo cognato D. Domenico Marino, del farinaio Francesco Camerlingo, del farmacista Antonio Toralbo a Portanova, del negoziante D. Agostino Agostino, ivi, dell'acquarellista Cav. Gigante, del Comm. Lalò, de' Sacerdoti D. Antonio e D. Vincenzo Cuomo; il Presepe di Giuseppe Leone, detto il *mussuto*, venditore di baccalà ai Cristallini, del Cav. Antonio Naclerio, console del Brasile, di Felice Alfano al Vico Bisi, del Sig. Gennaro Malatesta, del Commessario Capasso, di D. Gaetano Sabino di Sorrento, del cottonaio Lombardi ecc. ecc. Ultime di tali collezioni, e le più splendide, sono quelle restate dalla R. Casa già a Caserta, ora a Capodimonte; il Presepe di D. Antonio Perrone, famoso ed emerito amatore del genere *Presepe*, che raccolse i più bei

1154. — **Nacchere a martello**, detto da' napolitani *triccaballac*: istrumento d'ebano tornito, usato dal popolino napolitano *($0^m,09 \times 0^m,08$)*.

1155. — **Mandola** con cassa di tartaruga, intarsiata e filettata di metallo *($0^m,225 \times 0^m,01$)*.

1156. — **Chitarra** con cassa di ebano, filettata di avorio ed incrostazione di madreperla nei fronti *($0^m,22 \times 0^m,00$)*.

capi di tutte le sunnotate collezioni, ed in ispecie pel grande numero degli animali e de' finimenti, che non hanno riscontro in nessuno degli antichi presepi, pel valore di parecchie migliaia di lire; il presepe del Commendatore Cuciniello, da costui regalato generosamente al Municipio di Napoli, e da questo messo in bella mostra su lo storico Museo della Certosa di S. Martino; e finalmente questa collezione (*a*).

(*a*) Crederemmo mancare al dovere di cronisti della Storia del Presepe, se non ci facessimo a ricordare il bel presepe eretto nell'esposizione dell'arte antica napoletana nell'anno 1877, per cura del Comitato ordinatore della medesima, presieduta dal Principe di Satriano D. Gaetano Filangieri, e di quella del Comitato esecutore sotto la presidenza del Marchese di Campodisola. In esso. Direttore il chiaro Professor Comm. Filippo Palizzi, che si fece ad ideare il rilievo del paesaggio, facevano bella mostra 689 pezzi diversi di pastori, animali e finimenti, sia di cotto che di legno, forniti dal Principe Filangieri, dal Duca di Sangro, dal Cav. Marcello Spinelli, dal Sig. Federico Malatesta, dal Duca di Lavello, dal Cav. Pasquale Tesorone, dai Sig. fratelli d'Agostino, dal Marchese Pietro Transo, dal Sig Lucarelli, dal Cav Vincenzo Meoli, dall'Avvocato Michele Catalano, dal Comm. Pompeo Carafa-Noia, dal Marchese di Castel Petroso, dal Sig. Antonio Perrone, dal Cav Francesco Scognamiglio, dalla Contessa de la Feld, dal Cav. Pietro Fanti e dal Comm. Michele Cuciniello; nomi tutti di emeriti amatori, i quali può dirsi, che abbiano raccolto i più bei capi delle collezioni di pastori che già vedevansi ne' presepi di moltissime case Patrizie e in molti de' più ricchi borghesi e popolani della Città nostra. E con questo grandioso Presepe, noteremo pure quello del Barone Pellegrino-Schipani in Via Tribunali, N. 285, di fronte il Monastero della Croce di Lucca, ricco a preferenza per l'abbigliamento dei suoi pastori, nonchè l'altro dell'avvocato Cav. Giuseppe Dentice-Accadia, che pure ogni anno espone nella sua casa.

Giova da ultimo notare l'altra specialità di Presepe a figure movibili automatiche, detto dai napoletani con frase graziosa dialettica *'u Presebbio che se fricceca*, molte volte esposti in Napoli, con grande frequenza di signori e gente del popolino, tra i quali ricordiamo come uno dei presepi movibili più notevoli quello che il ch. Comm. Ammiraglio Rodriquez espone nel Natale ai suoi amici nella sua casa, alle Rampe Brancaccio, N. 13, in Napoli.

1157. — **Mandolino** con cassa di tartaruga, madreperla e filettatura di ottone *(0m,24 × 0m,075)*.

1158. — **Mandola** con cassa di tartaruga, filettata di ottone e madreperla *(0m,23 × 0m,07)*.

1159. — **Piccolo violino** simile al descritto al N.° 1143.

1160. — **Vacca** accovacciata, scolpita in legno-tiglio, dello scultore animalista *Ciccio Gallo (0m,34 × 0m,225)*.

1161. — **Figura di zingara**: testa, mani e piedi di legno, con abiti di stoffa, modellata dal *Sanmartino (altezza 0m,49)*.

1162. — **Cammello** di legno bardato ed arnesato, per lo scultore *Giuseppe Vassallo (0m,54×0m,53)*.

1163. — **Gruppo di due cani** di cotto, uno di caccia e l'altro di presa, di *Ciccio Gallo (0m,18 × 0m,20)*.

1164. — **Oca di cotto,** starnazzante, modellata da *Ciccio Gallo (0m,16 × 0m,17)*.

1165. — **Vacca di cotto,** ritta in piedi, per *Tommaso Schettino (0m,42 × 0m,40)*.

1166. — **Pastore,** vestito di stoffa, con testa, mani, gambe e piedi in legno, scolpito da *Francesco Celebrano (altezza 0m,46)*.

1167. — **Busto di Ecce-Homo** di cotto, modellato e colorato da *Lorenzo Mosca (0m,31)*.

1168. — **Pecora sdraiata,** di cotto, pel *Vassallo (0m,18×0m,12)*.

1169. — **Muletto in legno,** modellato per *Gennaro Reale (0m,32 × 0m,30)*.

1170. — **Pastore** vecchio e calvo, vestito di pelliccione, con testa, mani e piedi in legno, scolpito da *Battista Polidoro (0m,37)*.

1171.—**Capra accovacciata,** di cotto, pel *Vassallo (0m,23×0m,12)*.

1172. — **Capra** di terracotta, pel *Vassallo (0m,22 × 0m,19)*.

1173. — **Mulo** con cavezza, basto e corbelli: scultura in legno, pel *Vassallo* ($0^m,40 \times 0^m,38$).

1174. — **Due Pecore giacenti**: lavoro di cotto, pel *Sarno* ($0^m,24 \times 0^m,09$).

1175. — **Asinello**: scultura in legno, pel *Vassallo* ($0^m,36 \times 0^m,27$).

1176. — **Pastore** vestito di panni, con testa, mani e piedi di cotto, per *Lorenzo Mosca* (*altezza* $0^m,27$).

1177. — **Pecora merinos giacente**: lavoro di cotto, di *Ciccio Gallo* ($0^m,15 \times 0^m,12$).

1178. — **Capra** in terracotta, in atto di arrampicarsi: lavoro di *Tommaso Schettino* (*altezza* $0^m,25$).

1179. — **Busto di Nostra Donna Addolorata**, di cotto, con la scritta al di sotto *M. Dolarata*, modellato e colorato da *Lorenzo Mosca* (*altezza* $0^m,30$): fa paio col busto descritto al N.° 1167.

1180. — **Pastore** vestito di panno in costume abbruzzese, con testa, mani e piedi di cotto: opera di *Battista Polidoro* (*altezza* $0^m,36$).

1181. — **Gruppo di un montone, tre pecore ed un agnello, con cane di guardia**: lavoro di cotto, di *Ciccio Gallo* ($0^m,40 \times 0^m,35 \times 0^m,25$).

1182. — **Pecora merinos**: lavoro in legno, pel *Vassallo* ($0^m,35 \times 0^m,20$).

1183. — **Montone scolpito in legno**, pel medesimo ($0^m,35 \times 0^m,20$).

1184. — **Pastore abbruzzese**, vestito di stoffa e pelli, con testa, mani e piedi di cotto: scultura del *Mosca* (*altezza* $0^m,30$).

1185. — **Vacca siciliana** di cotto: scultura di *Tommaso Schettino* ($0^m,55 \times 0^m,40$).

1186. — **Pecora merinos**: scultura in terracotta, pel *Sarno* ($0^m,18 \times 0^m,19$).

1187. — **Dindo in piombo**, policromo, camminante e pascente, per *Giuseppe de Luca* ($0^m,10 \times 0^m,06$).

1188. — **Vacca** di cotto, per *Ciccio Gallo* ($0^m,27 \times 0^m,22$).

1189. — **Pastore dormente**, vestito di panni in costume abbruzzese, con testa, mani e piedi di cotto: scultura di *Francesco Celebrano* ($0^m,40$).

1190. — **Toro** in atto di muggire: lavoro di cotto, per *Ciccio Gallo* ($0^m,45 \times 0^m,28$).

1191. — **Pecora** in atto di camminare: lavoro in terracotta, per *Giuseppe de Luca* ($0^m,18 \times 0^m,12$).

1192. — **Gruppo di due cigni starnazzanti**, uno dei quali ha disteso l'ala sull'altro: scultura di *Ciccio Gallo* ($0^m,15 \times 0^m,12$).

1193. — **Pastore abbruzzese stante**, vestito di panni, con testa, mani e piedi in terracotta: scultura di *Giovanni Franco (altezza* $0^m,40$).

1194. — **Vacca siciliana accovacciata**: lavoro in terracotta, per *Giovanni Franco* ($0^m,40 \times 0^m,20$).

1195. — **Torello** (nap. *annutolo*): lavoro in legno, per *Nicolò Vassallo* ($0^m,18 \times 0^m 14$).

1196. — **Pastore abbruzzese**, vestito di drappo, con testa, mani e piedi in terracotta, modellato da *Battista Polidoro (altezza* $0^m,32$).

1197. — **Contadino in costume abbruzzese del XVIII. secolo**, con testa e mani in terracotta, modellato da *Lorenzo Mosca*: giubba a faldine e brache corte di stoffa color rosso: panciotto verde: calze turchinicce e grosse scarpe di pelle concia nera *(altezza* $0^m,28$).

1198. — **Contadino in costume del Sannio del XVIII. secolo**, con testa ed estremità in terracotta, modellate dal *Gaudioso*: giubba di panno color verdognolo: brache nere filettate: giustacuore verdino: stivalini a mezza gamba *(altezza* $0^m,30$).

1199. — **Servo dei Magi**, con testa, mani e gambe in terracotta, modellato da *Emmanuele Marino*: costume marocchino, composto di

giubbetta rossa, braghesse filettate, giustacore verdino, uose a mezza gamba e babbucce *(altezza 0^{m},35)*.

1200. — **Maggiordomo dei Magi,** con testa e mani di cotto, modellato da *Emmanuele Marino*: ricco costume orientale, composto da giornea di seta verde ricamata d'oro, con pari giustacore di raso bianco, braghesse filettate, maniche bianche in seta con manichetti in pelle, berretto turchesco, stivalini di cordovano giallo *(altezza 0^{m}, 35)*.

1201. — **Testina** e parte del torso di un angelo in figura di adolescente da' capelli biondi disciolti, modellata dal *Mosca (altezza 0^{m},13)*.

1202. — **Servo dei Magi,** con testa e mani di cotto, per *Emmanuele Marino*: ricco costume orientale, composto di giubba di velluto verdino con petto ad alamari d'oro e manichini rossi, soppannati di seta verde, braghesse di seta gialla, uose a mezza gamba, e babbucce di cordovano a' piedi *(altezza 0^{m}, 35)*.

1203. — **Contadina in costume abbruzzese del XVIII. secolo,** con testa e mani di cotto, modellate da *Emmanuele Marino*: corpetto di broccato bianco, con alamari di seta color lionato: pettina e bustino scarlatto, affibbiato davanti con sottoposta camicetta e fazzoletto di collo a pizzo: gamurrina in seta verde con balzana di color carmosino, ricamata con lacci azzurri e lionati: grembiale bianco di bucato ad angoli tondi, rigirato da lacciuoletti a colori in tre fila: scarpette di cuoio nero a sgonfi *(altezza 0^{m},35)*.

1204. — **Contadino in costume abbruzzese,** come avanti, con testa e mani modellate dal *Marino (altezza 0^{m}, 36)*.

1205. — **Figura di mendico nudo,** in terracotta, modellato da *Angelo de Vivo (altezza 0^{m},40)*.

1206. — **Testina di spiritello in legno,** intagliata dal *Picani (altezza 0^{m},20)*.

1207.—**Angelo ad ali spiegate, nudo,** per la *Gloria del Presepe*: intaglio del *Picani (altezza 0^{m},23)*.

1208.—**Pecora merinos**: lavoro in cotto, pel *Gori (0^{m},29×0^{m},08)*.

1209. — **Gruppo in cotto**, per *Salvatore Franco*, rappresentante l'Arcangelo S. Raffaele e Tobia presso il fiume, per trarne il pesce; cane loro d'appresso *($0^m,45 \times 0^m,37 \times 0^m,25$).*

1210. — **Testina di spiritello in legno**: lavoro del *Franco ($0^m,07 \times 0^m,075$).*

1211. — **Testina simile**, però in creta cotta, modellata pei fratelli *Trilloque ($0^m,08 \times 0^m,11$).*

1212. — **Id. id.**, gruppo in cotto, per *Battista Polidoro ($0^m,09 \times 0^m,13$).*

1213. — **Testina di spiritello** con quattro ali: lavoro di cotto, per *Battista Polidoro ($0^m,09 \times 0^m,11$).*

1214. — **Idem**, simile al descritto al N.° 1206.

1215. — **Mendico nudo in ginocchio**: lavoro di cotto per *Nicola Somma (altezza $0^m,27$).*

1216. — **Idem**, simile al descritto al N.° 1207.

1217. — **Pecora**, simile alla descritta al N.° 1208.

1218. — **Scimiotto in terracotta**, con collare di cuoio e catena di ferro, modellato da *Ciccio Gallo (altezza $0^m,10$).*

1219. — **Capra grattantesi con una zampa**: lavoro di cotto dello *Schettino ($0^m,14 \times 0^m,15$).*

1220. — **Pastore in costume del XVIII. secolo**: abito con pieghe scultorie, tutto in cotto, per *Angelo de Vivo (altezza $0^m,38$).*

1221. — **Capra stante**, di cotto, pel *Vassallo ($0^m,18 \times 0^m,22$).*

1222. — **Mendico in atto di accattare**: scultura in legno nella testa, nelle mani e ne' piedi, e sasso in sughero, pe' fratelli *Trilloque ($0^m,50 \times 0^m,30$).*

1223. — **Troia in terracotta**, modellata da *Ciccio Gallo ($0^m,20 \times 0^m,13$).*

1224. — **Cane da pastore accovacciato**: lavoro di cotto, modellato da *Ciccio Gallo* ($0^m,10 \times 0^m,17$).

1225. — **Pastore abbruzzese in atto di meraviglia**, modellato in creta da *Angelo de Vivo* (*altezza* $0^m,27$).

1226. — **Cane da pastore latrante**: scultura in legno, pel *Vassallo* ($0^m,20 \times 0^m,075$).

1227. — **Dindo**, modellato in terracotta da *Ciccio Gallo* ($0^m,15 \times 0^m,10$).

1228. — **Mendicante sedente su di un sasso**: scultura in legno, per *Battista Polidoro* ($0^m,37 \times 0^m,17$).

1229. — **Piccolo dindo in piombo colorato**, per *Giuseppe de Luca* ($0^m,07 \times 0^m,04$).

1230. — **Gallina** di cotto, con ali di piombo colorate, modellata pel *Gallo* ($0^m,12$ *in quadro*).

1231. — **Contadino** con testa e mani di legno, intagliate pel *Mosca*: costume del Sannio, composto di giubba di colore incarnato a righi ad alamari di seta nera, fascia di seta a scacchi alla vita, panciotto di broccato verde addogato a liste di vario colore, brache nere, uose di cordovano e scarpe di pelle concia nera (*altezza* $0^m,36$).

1232. — **Sansone** sedente con leone ai piedi, già morto: scultura in terracotta, per *Giuseppe Sanmartino* ($0^m,48 \times 0^m,30 \times 0^m,22$).

1233. — **Piccola gallina di Faraone**, in piombo colorato, per *Giuseppe de Luca* ($0^m,03 \times 0^m,02$).

1234. — **Id. id.**

1235. — **Gallo in atto di cantare**: piombo colorato, per *De Luca* (*altezza* $0^m,04 \times 0^m,03$).

1236. — **Dindo in piombo**, per lo stesso ($0^m,07 \times 0^m,03$).

1237. — **Gallo in atto di piluccar l'erba**, modellato in creta da *Ciccio Gallo* ($0^m,10 \times 0^m,07$).

1238. — **Gallina pigolante**: lavoro in terracotta, per lo stesso *($0^m,09 \times 0^m,06$)*.

1239. — **Piccolo mendico**, con testa ed estremità di legno, intagliate dal *Gaudioso (altezza $0^m,36$)*.

1240. — **Contadino** nel costume del Sannio, con testa, mani e piedi di cotto, per *Battista Polidoro*: giubba e brache corte di color lionato: panciotto turchino a grossi bottoni *(altezza $0^m,37$)*.

1241. — **Mendico**, pressocchè nudo e cieco, con bambino in braccio in atto di accattare: testa e corpo in terracotta, modellati dal *Mosca (altezza $0^m,30$)*.

1242. — **Donna** nel costume del Sannio, con testa, mani e piedi di legno scolpiti dal *Somma*: corpetto in velluto verde con pettina rossa, gamurra incarnata, grembiule di broccato gallonato: calze bianche, scarpette di pelle concia nera *(altezza $0^m,40$)*.

1243. — **Id. id.**

1244. — **Contadinello** nel costume del Sannio, con testa, mani e piedi intagliati dal *Mosca*: giornea di velluto rosso, panciotto azzurro a trine gialle, brache addogate a liste, uose a metà gamba, scarpe di pelle concia nera *(altezza $0^m,25$)*.

1245. — **Contadino** nel costume del Sannio, con testa, mani e piedi intagliati dal *Mosca*: giubba di panno azzurro, panciotto rosso trinato di verde, brache lionate, fascia a quadretti alla vita, gamberuoli trinati in cuojo, scarpe di pelle concia *(altezza $0^m,42$)*.

1246. — **Contadina** vecchia nel costume del Sannio, con testa, mani e piedi intagliati da *Salvatore Franco*: collana d'oro al collo, corpetto con pettina rossa, trinata d'oro, pettorina verde-chiaro a righe, gamurra bleu-scuro, grembiule di bucato bianco con balzana gallonata d'oro: scarpette nere *(altezza $0^m,42$)*.

1247. — **Pastorello**, con testa, mani e piedi di cotto, modellato da *Lorenzo Vaccaro*: giubba e brache di velluto color verde a righe, con fascia di galloni d'oro, panciotto color verdino ad alamari d'oro, calze color carmosino, scarpe di pelle concia nera *(altezza $0^m,25$)*.

1248. — **Contadina** in ricco costume del Sannio *(Pacchiana)*, con testa, mani e braccia in legno, intagliate da *Salvatore Franco*: laccetto d'oro al collo: corpetto rosso gallonato d'oro, con bustino di velluto verde gallonato d'argento: gamurra rosa-pallida a balzana oro e nero, a fasce di pampini: grembiale bianco ricamato a foglie d'oro: calze bianche e scarpe di cordovano giallo *(altezza 0^m,24)*.

1249. — **Contadino,** con testa, mani e piedi di legno, intagliato da *Gaetano Sessa*: giubba color biancastro con bottoni d'argento, panciotto azzurro, fascia alla vita color rosso-incarnato, brache corte di seta verde, calze verdi e scarpe nere *(altezza 0^m,42)*.

1250.—**Pecora stante**: lavoro di cotto, pel *Sarno (0^m,16×0^m,15)*.

1251. — **Cavallo** di manto baio-scuro, nudo, intagliato in legno dal *Vassallo (0^m,37 × 0^m,40)*.

1252. — **Pecora**: lavoro di cotto, pel *Sarno (0^m,17 × 1^m,80)*.

1253. — **Toro,** modellato in creta, pel *Gallo (0^m,40 × 0^m,45)*.

1254. — **Capra,** modellata in creta da *Giuseppe de Luca (0^m,11× 0^m,13)*.

1255. — **Capra sdraiata,** modellata in creta dall'*Incaldi (0^m,22× 0^m,13)*.

1256. — **Cavallo** in atto di camminare, scolpito in legno dal *Vassallo (0^m,38 × 0^m,44)*.

1257.— **Montone** in terracotta, modellato da *Ciccio Gallo (0^m,23× 0^m,21)*.

1258.—**Pecora accovacciata,** in terracotta, modellata dal *Vassallo (0^m,22 × 0^m,13)*.

1259. — **Cavallo** di manto baio-dorato, modellato in terracotta da *Gennaro Reale (0,38 × 0,37)*.

1260. — **Scudiere moro de' re Magi,** con testa, mani e piedi di cotto, pel *Gori*, riccamente vestito di surcotto giallo-scuro, con ricami a stelle ne' lembi, giubba rossa con pari maniche e uose a metà gamba, ricamate di giallo; gran fascia a quadretti alla vita, braghesse a righe di colore verdino e scarpe di cordovano rosso *(altezza 0^m,34)*.

1261. — **Pecora** di terracotta, modellata pel *Sarno* (*0m,22×0m,12*).

1262. — **Cavallo sauro** di terracotta, modellato per lo *Schettino* (*altezza 0m,35*).

1263. — **Scudiere moro de' Re Magi,** con testa, mani e piedi in terracotta, modellata dal *Gori*: giornea di raso color rosso, ricamato in oro, a maniche corte, giubba di tela d'oro con pettiera e falde ricamate d'argento, braghesse quadrellate di colore bleu-scuro, stivaletti di cuoio rosso (*altezza 0m,32*).

1264. — **Cavallo** di manto bianco, modellato in terracotta da *Giuseppe Reale* (*0m,33 × 0m,35*).

1265. — **Paggetto** moro con testa e mani di terracotta, modellata dal *Mosca*: giornea di raso giallo a fiorami verdi, ricamati in seta, calze verdi e stivaletti di cordovano giallo (*altezza 0m,12*).

1266. — **Capra pascente**: lavoro di cotto, di *Ciccio Gallo* (*0m,22× 0m,14*).

1267. — **Toro** da monta, bianco, con giogaia nera, intagliato in legno dal *Vassallo* (*0m,44 × 0m,35*).

1268. — **Donzella** di terracotta con petto nudo, sostenuto da *mammillare*: lavoro di *Angelo de Vivo* (*altezza 0m,36*).

1269. — **Oca pascente** in terracotta, per *Ciccio Gallo* (*0m,18 × 0m,80*).

1270. — **Toro in piedi,** di cotto, per *Schettino* (*0m,38 × 0m,30*).

1271. — **Gruppo di oche** in terracotta, per *Ciccio Gallo* (*0m,14× 0m,15 × 0m,05*).

1272. — **Pastore abbruzzese,** con testa e mani di cotto, pel *Gaudioso*: giubba e brache di fustagno color lionato: pelliccione sul tutto (*altezza 0m,40*).

1273. — **Pastore abbruzzese,** con testa e mani di cotto, per *Battista Polidoro:* giubba azzurra con maniche uscenti dallo sparato di

sopra del pelliccione: brache di colore lionato: gambe nude e scarponi neri a' piedi *(altezza 0^{m},35).*

1274. — **Pastore,** con testa, mani e piedi di cotto, modellato dallo *Incaldi*: costume simile al precedente *(altezza 0^{m},42).*

1275. — **Testa di vecchio** in terracotta, calva, con porri sul naso e sulla guancia sinistra e con due incisivi di meno, sorridente: modellata pel *Gori (altezza 0^{m},12).*

1276. — **Contadino** in quel di Abbruzzo, con testa e mani di cotto, per *Incaldi*: giubba e brache di velluto nero a grossi bottoni, panciotto verde con calze di pari colore, e scarpe di pelle concia nera *(altezza 0^{m},42).*

1277. — **Contadina** con testa e mani di terracotta per *Incaldi*: corpetto giallo con maniche a fiorami azzurri, gamurra di seta a cordoni biancastri, con balzana a tre giri azzurri, grembiale bianco e scarpe nere *(altezza 0^{m},42).*

1278. — **Testina di pastora,** modellata dall'*Incaldi (altezza 0^{m},06).*

1279. — **Contadina,** con testa e mani di cotto, modellata per lo stesso: corpetto rosa-chiaro con pettina rosso-cupa, ricamata in oro: maniche aggiunte con lacci color pagonazzo, orlato di galloni d'oro: gamurra di raso cilestrino con balzana rossa e gialla: calze verdine e scarpette nere *(altezza 0^{m},39).*

1280. — **Id. id.** *(altezza 0^{m},39).*

1281. — **Contadino cieco,** con testa e mani di cotto, modellato per lo stesso: giubba marrone: brache color azzurrastro: gabbanella sulle spalle: *ciocie* a' piedi *(altezza 0^{m},25).*

1282. — **Contadino** con testa e mani di cotto, modellate per lo stesso: giubba verde, orlata di trine d'oro: panciotto di velluto rosso gallonato d'oro: brache di accordellato rosso con balza ricamata d'oro: calze turchine: scarpe di cordovano giallo *(altezza 0^{m},30).*

1283. — **Id. id.**

1284. — **Giovane donna**, con testa e mani di cotto, modellata per lo stesso: corpetto di raso color rosso: bustino di color di rosa ed azzurro, e gamurra verde con balzana a tre fasce di color carmosino: grembiale bianco: calze rosse: scarpe di cordovano *(altezza 0^m,33)*.

1285. — **Cane barbone** a metà tosato, di pelo bianco a chiazze nere, intagliato da *Francesco di Nardo (altezza 0^m,18 × 0^m,13)*.

1286. — **Giovane donna**, con testa e mani di cotto, modellate dal *Somma*: corpetto di raso biancastro: sotto-corpetto di raso verde, orlato di galloni d'argento: gamurra di raso giallo con balzana a fasce gialle e azzurre: calze verdi e zoccoli a' piedi *(altezza 0^m,44)*.

1287. — **Contadino** nel costume del Sannio: testa e mani di cotto, pel *Somma*: giubba verdina con bottoni: panciotto di tela d'oro: fascia rossa alla vita: brache corte di velluto color d'oglio: calze lionate scure: scarpe di cordovano giallo *(altezza 0^m, 40)*.

1288. — **Leone** di legno, intagliato da *Francesco di Nardo (altezza 0^m,16 × 0^m,13)*.

1289. — **Contadinello**, con testa e mani di cotto, modellate per *Incaldi (altezza 0^m,32)*.

1290. — **Idem, idem** *(altezza 0^m,30)*.

1291. — **Idem, idem** *(altezza 0^m,39)*.

1292. — **Figura di popolano**, scolpita in legno nel costume del XVII. secolo, in atto di parlar gesticolando all' uso napolitano, scolpito da artista ignoto: brache corte e scinte, gabbanello a metà gamba, e cappello a cencio di feltro in capo *(altezza 0^m,29)*.

1293. — **Pastore**, con testa e mani di cotto, per *Incaldi (altezza 0^m,31)*.

1294. — **Contadino**, con testa, collo, petto e mani di cotto, modellati dallo stesso *(altezza 0^m,28)*.

1295. — **Cane mascherino**, in terracotta, per *Ciccio Gallo (0^m,04 × 0^m,05)*.

1296. — **Cane da pecoraio, sdraiato**: lavoro in legno, per *Gennaro Reale* ($0^m,15 \times 0^m,05$).

1297. — **Sporticina di stecchette di castagno con doppio, manico**, contenente undici piccole ricotte salate: lavoro in terracotta, per *Ciccio Gallo* ($0^m,07 \times 0^m,05$).

1298. — **Cestello aperto di vimini**, con uva, fichi e melograni: lavoro in cera per per un tal *Luigi*, soprannominato *il Farinariello* ($0^m,04 \times 0^m,25$).

1299. — **Cestello di vimini**, con grappoli di uva bianca e nera, fichi e melograno aperto: lavoro in cera, per lo stesso ($0^m,04 \times 0^m,05$).

1300. — **Sporticina semiaperta di vimini**, con uva-passa di Calabria, modellata in cera, per lo stesso ($0^m,05 \times 0^m,025$).

1301. — **Sporticina aperta di vimini, con pesci boghe** *(vope)*: lavoro in cera, per lo stesso ($0^m,06 \times 0^m,07$).

1302. — **Piatto, con tre pesci sarghi ed erba di mare**: lavoro del precedente ($0^m,07$).

1303. — **Sporticina aperta** piena di fichi bianchi secchi: lavoro in vimini e creta, per *Giuseppe de Luca* ($0^m,06 \times 0^m,05$).

1304. — **Piatto di pesci diversi per minestra** *(ciambotto)*: lavoro in creta, pel *Farinariello* ($0^m,055$).

1305. — **Sporticina aperta con pesci** *(spasella)*: lavoro in vimini e cera, del precedente ($0^m,05 \times 0^m,04$).

1306. — **Corbello di frutti** di varie specie, come uve, fichi, limoni e funghi, per *Giuseppe de Luca* ($0^m,05 \times 0^m,05$).

1307. — **Paniere** ripieno di uova di Pasqua dipinte *(ova pente)*: lavoro in cera, pel precedente ($0^m,05 \times 0^m,06$).

1308. — **Cestone aperto di stecchette di castagno** *(sproccole)*,

ripieno tanto esso che il suo coperchio di uva nera e bianca, pere, pomidori e fichi: lavoro del precedente *($0^m,07 \times 0^m,05 \times 0^n,04$).*

1309. — **Cesta** *(spasa)* piena di uva nera e bianca, pere, limoni, melograni: lavoro in vimini e cera, del precedente *($0^m,05 \times 0^m,04$).*

1310. — **Cesta** *(spasa)* con calamai, aliuste, totani, sogliole, tramezzate da alghe marine: lavoro modellato in vimini e cera, pel *Farinariello* *($0^m,06 \times 0^m,08$).*

1311. — **Cesta aperta,** piena di sogliole e calamai, per lo stesso *($0^m,06 \times 0^m,00$).*

1312. — **Sporticina aperta** *(spasella)* con piccole ricotte di Massa: lavoro in cera e vimini, per *Ciccio Gallo* *($0^m,10 \times 0^m,11$).*

1313. — **Panierino** con uva bianca e nera e pere: lavoro in vimini e cera, pel *Farinariello* *($0^m,03 \times 0^m,04$).*

1314. — **Panierino** *(panariello)* **di funghi**: lavoro di vimini e cera, del precedente *($0^m,02 \times 0^m,03 \times 0^m,04$).*

1315. — **Paniere** *(panaro)* **intessuto di vetrici,** pieno di uva, fichi e melograni: lavoro di vimini e cera, del precedente *($0^m,03 \times 0^m,04 \times 0^m,05$).*

1316. — **Paniere con pomidori**: lavoro in terracotta, del precedente *($0^m,02 \times 0^m,04$).*

1317. — **Paniere pieno di uva bianca con pampini**: lavoro in vimini e cera, del precedente *($0^m,03 \times 0^m,03 \times 0^m,05$).*

1318. — **Paniere di uva moscadellona**: lavoro in vimini e cera, del precedente *($0^m,025 \times 0^m,20$).*

1319. — **Paniere** di uva bianca e fichi neri e bianchi: lavoro in vimini e cera, del precedente *($0^m,03 \times 0^m,05$).*

1320. — **Id. id.** *($0^m,023 \times 0^m,03 \times 0^m,05$).*

1321. — **Id. id.**

1322. — Id. id.

1323. — Id. id.

1324. — **Paniere di lumache** *(maruzze)*: lavoro in cera, per lo stesso *(0^m, 04 × 0^m, 05)*.

1325. — **Piatto con affettato di salame** *(capocuollo)*: lavoro in cera di *Ciccio Gallo* *(0^m,06)*.

1326. — Id. id.

1327. — Id. id.

1328. — Id. id.

1329. — Id. id.

1330. — **Piatto con affettato di pesce sott'olio** *(tarantiello)*, con ulive bianche: lavoro dello stesso *(0^m,07)*.

1331. — **Piatto di maccheroni** al succo di stracotto *(ragù)*, conditi di formaggio: lavoro in cera, per lo stesso *(0^m, 07)*.

1332. — **Id.** con polpette: lavoro dello stesso *(0^m,06)*.

1333. — **Grappoli di uva di varia qualità e colore**: lavoro in cera, per *Ciccio Gallo*.

1334. —
1335. —
1336. — } Id. id.
1337. —
1338. —

1339. — **Filza di agli** *(nzerta)*: lavoro in cera, per lo stesso.

1340. — **Mazzo di cipolle**: lavoro in cera, per lo stesso.

1341. — } **Mazze di nespole acerbe**: lavoro in terracotta, per
1342. — } lo stesso.

1343. — **Grappoli d'uva**: lavoro in cera, per lo stesso.

1344. — **Zana ad armacollo colla sua guiggia** *(sporta 'e tarallare co turtanielle, pagnuttelle, freselle, pacchesecchi e fiche nzertate de Calabria)*: lavoro in cera, pel *Farinariello* ($0^m,12 \times 0^m,047$).

1345. — **Zana con pesce tonno**, di cui si è già tagliata la testa, con fetta pronta a vendersi, ed altri pesci: lavoro in vimini e terracotta, pel *Farinariello* ($0^m,09 \times 0^m,08$).

1346. — **Paniere con uva e pere**: lavoro in cera, per *Ciccio Gallo* ($0^m,05 \times 0^m,035$).

1347. — **Sporticina** piena di gobbii *(capitune)* pel Natale: lavoro in vimini e terracotta, pel *Farinariello* ($0^m,07 \times 0^m,03 \times 0^m,03$).

1348. — **Sporticina aperta** *(spasella)* con muggini *(ciefare)*: opera in terracotta, pel medesimo ($0^m,08 \times 0^m,05$).

1349. — **Grosso tegame** con carboni accesi, aggiustato a fornello portatile con pentolone *(pignatone)*, pieno di broda, nella quale galleggiano le ciambelle *(freselle)* e le lumache *(maruzze)*, di cui alcune poste in fila sull'orlo della pentola: due altre piccole pentole *(pignatielle)* sospesi al collo della prima con funi, in uno de'quali, quel particolare succo rosso estratto da' peperoni rossi *(puparuoli)*, usato per condire la broda delle lumache, ed in esso piccola mestoletta *(cocchiarella)*: lavoro in terracotta, pel *Farinariello* ($0^m,07 \times 0^m,04 \times 0^m,04$).

1350. — **Sporticina** di gobbii pel Natale: lavoro in terracotta, pel medesimo ($0^m,04 \times 0^m,07$).

1351. — **Grande zana** con cinque pine da pinocchi *(pigne)*: lavoro in terracotta, per *De Luca* ($0^m,11 \times 0^m,07 \times 0^m,03$).

1352. — **Canestro** con pomidori e petronciane *(mulignane)*: lavoro in cera e vimini, per *Ciccio Gallo* ($0^m,04 \times 0^m,04$).

1353. — **Id.** con pomidori, peperoni, agli, cipolle e petronciane: lavoro in cera e vimini, pel precedente ($0^m,04 \times 0^m,06$).

1354. — **Sporticina** di fichi e uva, parata a festa, con pannocchie di canne palustri *(pennacchielle)*: lavoro in cera e vimini, pel precedente ($0^m,05 \times 0^m,05 \times 0^m,05$).

1355. — **Zana circolare** *(spasa)*, con carciofi, melagrane, spighe di grano d'India, pere, mela, cotogni e cocomeri *(mellone 'i pane)*: lavoro in cera, terracotta e vimini, pel precedente *($0^m,15 \times 0^m,04$)*.

1356. — **Mastello,** su cui soprapposti altri quattro mastellini pieni di ulive nere e bianche in salamoia, acetini o pomidori verdi e rossi, e peperoni in composta, non che lupini ammollati, e sopra a questi la misura *(misuriello)* per venderli: lavoro in legno, cera e terracotta, pel *Farinariello ($0^m,05 \times 0^m,07$)*.

1357. — **Trespolino,** col superiore paniere in vimini, contenente in un sacchetto le bruciate *(verole)*: lavoro in vimini, terracotta e cera, pel precedente *($0^m,08 \times 0^m,05$)*.

1358. — **Grande paniere** ripieno di petronciane, zucchine *(mulignane e cucuzzielle)* e peperoni *(puparuole)*: lavoro in vimini e terracotta, pel *Gallo ($0^m,05 \times 0^m,05$)*.

1359. — **Cesta coperta di rete,** sorretta da fusti ricurvi, con chioccia, galline e gallo: lavoro in vimini e terracotta, pel *Gallo ($0^m,10 \times 0^m,15$)*.

1360. — **Grosso prosciutto**: lavoro in terracotta, per *De Luca ($0^m,08 \times 0^m,12$)*.

1361.—**Pezzo di lardo**: lavoro in terracotta, per *De Luca ($0^m,10 \times 0^m,15$)*.

1362. — **Mezzo majale fresco,** sparato per lungo: lavoro in terracotta, pel *Gallo ($0^m,05 \times 0^m,15$)*.

1363. — **Prosciutto cominciato ad affettare**: lavoro in terracotta, per *De Luca ($0^m,08 \times 0^m,12$)*.

1364. — **Visceri pendenti dall'aspera arteria,** cioè polmoni, milza e cuore del majale *(curatella)*: lavoro in terracotta, per *De Luca ($0^m,15$)*.

1365. — **Mezzo majale** sparato per lungo, mozzato il capo ed i piedi: lavoro in terracotta, pel precedente *($0^m,08 \times 0^m,12$)*.

1366. — **Agnello** sparato e scuoiato nella parte di dietro, e pelle nella parte d'avanti, visceri aperti con lo zirbo, e trachea aperta e sanguinante: lavoro in terracotta, per *De Luca* ($0^m,05 \times 0^m,18$).

1367. — **Sportina di totani e calamai**: lavoro in terracotta, pel *Farinariello* ($0^m,04 \times 0^m,08$).

1368. — **Id. di pesci**: lavoro in terracotta, per lo stesso ($0^m,02 \times 0^m,06$).

1369. — **Piatto con minestra verde** *(cappucce)*: lavoro in cera, pel precedente ($0^m,05$).

1370. — **Piatto con tre pesci**: lavoro in terracotta, per lo stesso ($0^m,05$).

1371. — **Spiedo di ferro**, con infilzata di rocchi di gobbii intramezzati da foglie di alloro, pronti ad essere arrostiti: lavoro in cera, per lo stesso ($0^m,10 \times 0^m,18$).

1372. — **Piatto di ricotte di diverse specie**: lavoro in terracotta, pel precedente ($0^m,05$).

1373. — **Piatto con ricci marini aperti** *(angine)*: lavoro in cera e terracotta, pel precedente ($0^m,05$).

1374. — **Coniglio** ucciso, pronto ad esser pelato e cucinato: lavoro in terracotta, pel *Gallo* ($0^m,02 \times 0^m,12$).

1375. — **Gallina uccisa**, pelata e sventrata, pronta per essere cucinata: lavoro in terracotta, pel precedente ($0^m,03 \times 0^m,12$).

1376. — **Gallo pelato**, sventrato, pronto per esser cucinato: lavoro per lo stesso ($0^m,03 \times 0^m,12$).

1377. — **Dindo ucciso**, pelato, sventrato, mozzo il becco, con le zampe ligate, pronto ad esser cucinato: lavoro del precedente ($0^m,04 \times 0^m,18$).

1378. — **Mazzo di sei costolette crude di vaccina**: lavoro in cera, pel precedente ($0^m,02 \times 0^m,04$).

1379. — **Spiedo di fegatini coverti di omento**, crudi, infitti

nello spiedo per arrostirsi: lavoro in ferro e cera, pel precedente *(0^{m},01 × 0^{m},08)*.

1380. — **Sporticina di calamai e boghe** *(vope)*: lavoro in vimini e terracotta, pel *Farinariello (0^{m},04 × 0^{m},08)*.

1381. — Id. id.

1382. — Id. id.

1383. — **Idem di ombrine**: lavoro in cera, per lo stesso *(0^{m},20 × 0^{m},04)*.

1384. — **Piatto con tre pesci marinati** *(scapece)*: lavoro in terracotta, pel precedente *(0^{m},07)*.

1385. — **Piatto con lasagne**: lavoro in cera, pel precedente *(0^{m},04)*.

1386. — **Mazzo di soppressate**: lavoro in terracotta, pel *Gallo*.

1387. — **Mazzo di capocolli**, id. id. *(0^{m},07)*.

1388. — **Id.**, simile al descritto al N.° 1386, id. id.

1389. — **Due vesciche ripiene di sugna**: lavoro in terracotta, pel *Gallo (0^{m},04 × 0^{m},02)*.

1390. — **Mazzo di caciocavalli e zucca dissecca** per serbarvi dentro alcun che: lavoro in terracotta, pel *Gallo (0^{m},01 × 0^{m},03)*.

1391. — **Mellone di pane** vernile, sospeso con giunchi: lavoro in terracotta, pel *Gallo (0^{m},03)*.

1392. — **Paio di zucche**, svotate per riporvi dentro alcun che: lavoro in legno, pel *Gallo (0^{m},04)*.

1393. — **Paio di vesciche ripiene di sugna**: lavoro in terracotta, pel *Farinariello (0^{m},05 × 0^{m},05)*.

1394. — **Mazzo di capocolli**: lavoro in terracotta, per lo stesso *(0^{m},02 × 0^{m},07)*.

1395. — **Varî pezzi di formaggio tagliati ed intieri**: lavoro in terracotta, pel *Gallo* (*0m,03*).

1396. — **Id.** più piccolo, per lo stesso (*0m,01*).

1397. — **Testa di maiale spelata**, pronta ad esser cucinata: lavoro in terracotta, per *De Luca* (*0m,07*).

1398. — **Zucca di Spagna**: lavoro in terracotta, pel *Gallo* (*0m,09*).

1399. — **Cocomero** *(mellone d'acqua)*: lavoro in terracotta, per lo stesso (*00m,4*).

1400. — **Id. id.**

1401. — **Mezzo cocomero** in terracotta, per lo stesso (*0m,11*).

1402. — **Cumolo** di nove ricotte in fiscelle: lavoro di vimini e terracotta, pel *Gallo* (*0m,15* × *0m,03* × *0m,01*).

1403. — **Agnellino vivo**: lavoro in terracotta, pel *Gallo* (*0m,09*).

1404. — **Zucca di Spagna**: lavoro in terracotta, pel precedente (*0m,08*).

1405. — **Pezzo di formaggio in fiscella**: lavoro in terracotta, per lo stesso (*0m,03*).

1406. — **Formaggio d'Olanda** in palla intiera, con quarto di altra tagliata: lavoro in terracotta, per lo stesso (*0m,01*).

1407. — **Zucca di Spagna**: lavoro in terracotta, per lo stesso (*0m,09*).

1408. — **Sei ricotte salate**: lavoro in terracotta, pel precedente (*0m,01* × *0m,04*).

1409. — **Staderina in ottone con romano e piatto a strafori**: lavoro di ottonaio napolitano del XVII. secolo (*altezza 0m,010*).

1410. — **1411.** — **Coppia di conigli uccisi**, pronti ad esser pelati e cucinati: lavoro in terracotta, pel *Gallo* (*0m,08*).

1412. — **Metà di castrato**: lavoro in terracotta, pel *Gallo* (0^m,*08*).

1413. — **Agnello sparato e scuoiato per metà**, simile al descritto al N.° 1366.

1414. — **Milza, cuore e polmoni di agnello** *(campanaro)*: lavoro in terracotta, per *De Luca* (0^m,*07*).

1415. — **Pecora** uccisa e sparata in parte, pronta ad esser scuoiata: lavoro in terracotta, per *De Luca* (0^m,*04* × 0^m,*08*).

1416. — **Coscia di vaccina**: lavoro in terracotta, per lo stesso (0^m,*01* × 0^m,*18*).

1417. — **Paniere conico** *(fescena)* **di vimini con fichi**: lavoro in vimini e terracotta, pel *Gallo* (0^m,*04* × 0^m,*09*).

1418. — **Mazzo di carote** *(pastenache)*: lavoro in terracotta, pel *Gallo* (0^m,*10*).

1419. — **Mazzo di rape**: lavoro in terracotta, pel *Gallo* (0^m,*05*).

1420. — **Mucchio di verdura**, sedani, cavoli bianchi e rape *(acce, cappucce e torze)*: lavoro in terracotta, pel *De Luca* (0^m,*18* × 0^m,*20* × 0^m,*30*).

1421. — **Mazzo di cavoli torsi** *(turzelle)*: lavoro in terracotta, pel *Gallo* (0^m,*08*).

1422. — **Cavolofiore** *(cavolosciore)*: lavoro in terracotta, pel *De Luca* (8^m,*08*).

1423. — **Mazzo di sedani**: lavoro dello stesso (0^m,*15*).

1424. — **Pezzo di lardo**: lavoro in terracotta, pel *Gallo* (0^m,*04* × 0^m,*06*).

1425. — **Prosciutto fresco**: lavoro in terracotta, pel *De Luca* (0^m,*10*).

1426. — **Id. id.**, per lo stesso.

1427. — **Id.**, pel *Gallo*.

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Parete occidentale — QUADRI.

1428. — Guardi Francesco (n. 1712 † 1793), *Scuola Veneziana*— Quadro ad olio su tela — *Paesaggio con figure:* IL DUELLO *($0^m,54 \times 0^m,34$).* — In primo piano, gruppo di rustici casolari, posto in riva ad un corso d' acqua: un uomo d'arme con la sua alabarda carpone presso il grande uscio d'un edifizio, che forse è un mulino, in atto di spiare alcun che attraverso la imposta dello stesso; mentre un altro uomo di arme nel costume de' Lanzichenecchi del XVII. secolo, cinto il fianco di spadone a grossa coccia si fa con l' alabarda a scandagliare la profondità delle acque presso la ripa: due personaggi in costume signorile, armati entrambi di spade sguainate, in primo piano: sull'opposta riva, paesello dominato da massiccia torre merlata.

VITA ED OPERE PRINCIPALI. — Questo artista è allievo di Antonio Canale, soprannominato il *Canaletto*, e veneziano egli pure. Come il maestro non fece altro, che dipingere per lo più, vedute della città natale, animate da figure nel costume del suo tempo. Il Museo del Louvre di Parigi ha parecchi suoi quadri, uno dei quali rappresentante il Doge che si reca ad una ceremonia commemorativa; un altro la festa del giovedì grasso a Venezia; è bellissima una veduta generale di Venezia. Del pari il Museo di Londra possiede una veduta della piazza di San Marco, ed altri Musei altri quadri.

CARATTERI DELLA SUA MANIERA PITTORICA. — *La ricorrenza stessa delle belle linee architettoniche usate dal Canaletto suo maestro, però con minore esattezza ed armonia: modo di fare vivo ed originale: trasparenza di acque e di aria con bei lontani per nulla indecisi: sua specialità, alcune volte, quadretti ad olio di assai piccola dimensione e di gran finito.*

1429. — Autore ignoto, *Scuola Lombarda* — Quadro ad olio su tela—*Mezza figura*: S. GIOVANNI BATTISTA *($0^m,45 \times 0^m,60$).*—Testa inchinata ed in terza: braccio destro nudo, sporgente di sotto l'ampia piega scura della melote che ravvolge la parte superiore della persona; mani sovrapposte l'una all'altra e tra esse una canna con pen-

noncello, la cui scritta non appare: fondo scuro, invadente i contorni tutti della persona.

1430. — Solimena Francesco (n. 1657 † 1747), *Scuola Napolitana* — **Quadro ad olio su tela** — *Figure:* Deposizione della Croce di N. S. G. C. *($1^m, 22 \times 0^m, 85$).* — Vasta e complicata composizione, divisa in due gruppi: il primo composto di cinque figure intente a discendere dalla croce il Sacro Corpo, con effetti di scorti nella persona del Redentore e de' suoi Discepoli; di essi tre sostenenti variamente le membra di G. C. N. S.: una delle Marie, stringente nelle sue mani i piedi trafitti del Maestro: altro Discepolo, ritto in piedi e ravvolto in larga piega rossa, in atto di deporre in un vassoio, che ha nelle mani, la sacra leggenda già messa sulla Croce: cinque altre figure muliebri attorno alla Madre svenuta a piè della Croce, tutte in dolorosi atti di pietà, ed in atteggiamenti l'un dall'altro diversi.

Vita ed opere principali. — Questo artista, detto altrimenti *l'abate Ciccio*, era nativo di Nocera de'Pagani; figlio di pittore più che mediocre, era stato per volontà del padre, destinato alla carriera dell'avvocatura; però spinto dal suo genio, divenne pittore malgrado la volontà dei parenti, profittando dapprima delle lezioni di un suo fratello, pittore egli pure, ed in seguito di due noti artisti napolitani, quali Francesco de Maria e Giacomo del Po. Dotato abbastanza di coltura letteraria e di una immaginazione poetica, il Solimena diessi a tutt'uomo nelle braccia dell'arte. Protetto dal Cardinale Orsini, s'ebbe importanti incarichi da Filippo V, da Lotario Francesco Elettore di Magonza, da Eugenio di Savoja, dai Governatori della Repubblica di Genova, Giovanni, Orazio e Pietro Maria Giustiniani, e dal Conte d'Altan per parte dell'Imperatore Carlo VI. Tutto ciò contribuì a fargli ammassare una considerevole fortuna, con la quale giunse all'età inoltrata di 90 anni. Seguendo il sistema di tutti i grandi artisti del suo tempo, a risalire a quelli del XV. secolo, egli fu artefice universale, essendosi occupato di coltivare, unitamente alla pittura, le altre due grandi arti sorelle, quali la scultura e l'architettura, in cui diede pruova della potenza del suo ingegno artistico. Nel lungo suo periodo operativo, fece un numero strabocchevole di opere. Sono suoi gli affreschi da lui dipinti nell'ora ricostruita chiesa de' Pp. Pii Operarii in S. Giorgio ai Mannesi (Via Duomo); quelli della vôlta della cappella di S. Anna al Gesù nuovo, coi fondi in architettura del pittore Arcangelo Guglielmelli; i due quadri ad olio dei cappelloni della crociera della chiesa di S. Nicolò alla Carità; il quadro ad olio per l'altare maggiore della chiesa di S. Giovanni in Porta; gli affreschi del coro della chiesa di Donnaregina; tre quadri ad olio nelle tre cappelle della chiesa del Gesù delle Monache; due quadri ad olio della Chiesa di S. Maria Egiziaca presso Porta Nolana; due grandi affreschi della chiesa di S. Paolo de' Pp. Teatini, dove è una gran furia di fanti e di cavalli; gli affreschi della vôlta della chiesa di S. Nicola alla Carità de' Pp. Pii Operarii, quelli della sagrestia della chiesa di S. Paolo;

quelli della crociera della chiesa del Carmine Maggiore; la cupola ed i peducci della chiesa di Donna Albina, con sei quadri ad olio nella crociera di essa; quattro grandi quadri ad olio per la chiesa di Montecassino: il ratto di Orizia allogatogli dal Cardinal Spada a Roma; il ritratto ad olio di Filippo V. in Napoli; i dipinti ad olio nella chiesa de'Ss. Apostoli, fatti in concorrenza di quelli in *a fresco* del Lanfranco; ed altri nel Duomo, nel Gesù Vecchio e nella chiesa di S. Maria di Montoliveto, nella sacrestia di S. Domenico Maggiore, nella chiesa di Mater Dei, nella chiesiuola della famiglia Ruffo accanto alla chiesa dello Spirito Santo. Una pruova infine del pregio nel quale sono ancor tenute le sue opere, che possono dirsi minori, si è che tutti i musei d'Europa ne vantano qualcheduna. Così quello di S. Pietroburgo vanta i suoi quadri di genere; quelli dell'Aia una salutazione angelica, quello di Monaco un sacerdote greco, dante una corona d'oro ad un angelo, quello di Dresda le dee sulle nubi, i Lapiti ed i Centauri, il ratto d'Ippodamia, la Vergine ed il Bambino con S. Vincenzo de'Paoli, la morte di S. Francesco e l'Addolorata: il Museo di Vienna, Cefalo ed Aurora, una risurrezione, una Deposizione dalla croce, Borea ed Eurizia, l'imperatore Carlo VI. tra la sua corte, il serpente di bronzo; quello di Parigi, il Prometeo, il Sisifo, S. Giovanni, Eleazaro cacciato dal tempio ecc.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Composizione ricca di fantasia, ispirantesi alle invenzioni di Luca Giordano, colla maniera di fare del Lanfranco e del Calabrese; disegno energico, vivo e corretto: colorito alcuna volta non pari all'altezza del disegno.*

1431.—Fragonard Jean-Honoré, pittore, incisore (n. 1732 † 1806), *Scuola francese.* — **Quadro ad olio su tela** — *Figura:* Sogno e sorpresa *($0^m,31 \times 0^m,38$).* — Giovine donna, nuda le braccia ed il petto, abbandonata pressochè resupina su di un canapè, sul quale poggia la gamba sinistra, in quello che la destra gamba è poggiata sovra uno sgabelletto: coverta il corpo di leggerissima sottoveste bianca, con sopravveste di seta azzurrina cangiante, aperta nel d'avanti, è con la bionda testa abbandonata su d'un origliere in braccio a profondo sonno, con medaglione nella destra: in fondo a sontuoso salotto nello stile di Luigi XV, sulla destra una grande specchiera, nella quale si ripete la imagine della dormente, mentre dalla parte sinistra per un uscio a cristalli, fa capolino la figura di un giovane gentiluomo in atto di amorosamente guardarla.

Vita ed opere principali. — Questo artista, avendo lasciata la natia Provenza colla sua famiglia nella giovane età di 18 anni, perchè chiamato a Parigi da una lite rovinosa, cominciò dapprima per entrar giovane di notaio, dove mostrò tanto poco gusto per tal professione, che sua madre si determinò a presentarlo al famoso Boucher per apparar vi pittura. Questi però non volle riceverlo, e gli consigliò di entrar nello studio di Chardin, dove, appena venuto, questo maestro pose in mano

al giovanetto la tavolozza; della quale seppe tanto far pro il Fragonard, che appena passati sei mesi ardì di ripresentarsi a Boucher. Sbalordito costui dai progressi straordinarii del giovanetto, l'ammise infine nel numero dei suoi discepoli.

Concorrevasi in quel torno di tempo (1652) al pensionato di Roma, tanto dagli alunni dell'Accademia di belle arti, quanto dagli esterni, e Fragonard non essendo ancora stato ricevuto alla scuola del nudo dell'Accademia, vi concorse egli pure, e con meraviglia di tutti, prese il primo premio. Arrivato a Roma e legato di grande amicizia all'altro artista Hubert Robert, disegnò con ardore febbrile i quadri de'più celebri maestri di tutte le scuole: però, malgrado i suoi studii sulle opere degli artisti del risorgimento, egli si sentì trascinato per quelli del XVII. e XVIII. secolo; fra i quali, il Barocci, il Solimena, il Cortona, e sovra tutti il Tiepolo ebbero una grande influenza sulla natura ed indirizzo del suo talento. In questo il famoso Abate di Saint-Non, amatore emerito e letterato di grande valentia, essendo venuto in Italia nel 1759, legossi in grande amistà col Fragonard e col Robert, a' quali propose un viaggio artistico, che essi accettarono e secolui di gran cuore intrapresero. Dopo studiato Napoli, contorni e province, visitarono insieme la Sicilia, disegnando ivi pure tutti i monumenti, le antichità e le vedute di paesi che colà percorsero: donde gli elementi di quella colossale opera, pubblicata dal Saint-Non sotto il titolo *Viaggi di Napoli e Sicilia*, in cui gran parte delle tavole sono incise dal Fragonard ad acqua forte e ad acqua tinta.

Il primo quadro da lui eseguito dopo il suo ritorno da Roma, e che gli meritò di essere aggregato all'Accademia, fu la *Calliroe* esposto al Salone nel 1765. Ripresentossi una seconda volta al Salone nel 1767 con altra opera: fu però questa l'ultima volta, perchè disgustato degli incarichi ufficiali, non volle d'allora in poi che lavorare per gli amatori particolari, i quali disputavansi i suoi dipinti. Con un banchiere suo amico egli intraprese un secondo viaggio in Italia, dove fu presentato a Papa Ganganelli, che lo accolse benevolmente; e pure questa volta eseguì sulle pitture e le antichità d'Italia una serie immensa di disegni, la quale il suo compagno di viaggio non voleva più restituire, quando tornarono a Parigi. Appellatosene il Fragonard ai tribunali, questi condannarono il banchiere o a pagare franchi 30 mila, o a restituire i disegni. Il banchiere preferì di dare il danaro.

Nel 1772 egli espose nella galleria dell'antico appartamento di M.me du Barry il suo quadro gli amori dei pastori, che un anno dopo M.lle Guimard, ballerina in gran voga in quel tempo, scelse per decorare una stanza del suo palazzo. Essendosi però l'artista e la danzatrice contrastati, il famoso David fu incaricato di terminare le decorazioni del soffittato, rimasto incompiuto dal Fragonard.

Fragonard era a stanza nel palazzo Reale del Louvre, dove aveva disposto uno studio in armonia coi soggetti che amava trattare, dipingendovi svariate decorazioni, con ghirlande di fiori, svariate vegetazioni, getti d'acqua, ricchi arazzi, e nel mezzo un'altalena. Ivi ai riflessi di una luce fantastica, che l'aiutavano a riprodurre gli effetti e le scene che tanto prediligeva, lavorando senza posa, egli produsse un numero prodigioso di quadri, che gli si pagavano a gran prezzo. Una galleria di dipinti tutti di sua mano, venne acquistata dal Duca di Luynes per una somma considerevole. Il Fragonard si è provato in tutti i generi: ritratti, scene familiari, pae-

saggi, che egli trattò con gran bravura, imitazione di grandi maestri fatta con estrema abilità, miniature graziose e leggiere, pastelli, tempere, acquerelli, incisioni ad acqua forte; tutto egli fece a meraviglia. La rivoluzione lo rovinò, e la voga attaccatasi alla scuola di David, che iniziò il classicismo neo-greco e neo-romano, fece abbandonarlo e metterlo da parte.

I Musei di S. Pietroburgo e del Louvre a Parigi hanno alcuni dei migliori suoi dipinti. Nel primo è il quadro intitolato: la famiglia dell'Affittaiuolo: nel secondo tre quadri, cioè: la Calliroe, un paesaggio, e la lezione di Musica.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Maniera troppo affettata nelle figure e nel modo di aggrupparle, molta grazia ed incanto, con un tocco un po' indeciso, stile piacevole senza carattere determinato, colorito vigoroso, ma alcune volte esagerato disegno non sempre corretto e ragionevole al disotto delle pieghe: molta licenza nella scelta dei soggetti.*

1432. — Zampieri Domenico, detto **il Domenichino** (n. 1581 † 1641), *Scuola Bolognese — Figura:* Passaggio degli ebrei pel mar rosso *($0^m,95 \times 0^m,52$).*—Invenzione divisa in due parti, con innumerevoli figure. Sulla sinistra in primo piano Mosè ritto in piedi in atto di render grazie al Signore pel felice passaggio eseguito dal suo popolo attraverso gli aperti flutti del Mar Rosso: sulla destra un guerriero vestito di tutte armi, che prostrato in ginocchio rende grazie al Signore: altre tre figure virili in seguito volgenti le spalle a Mosè in atto di guatare meravigliati le schiere faraoniche vicino ad essere sommerse: notevoli in riva al mare due gruppi di figure, il primo formato da una donna sedente sul suolo allattante un bambino, e di un uomo che si fa a legare un fardello; l'altro gruppo costituito da cinque uomini d'arme, che in varii atti fannosi ad accendere un falò: turba di molte donne e fanciulli alle spalle del guerriero prostrato alla destra di Mosè; tra queste una donna con lattante in braccio assisa su di un cavallo che china la testa in giù per brucar l'erba, con montone davanti, e moro cavalcante un dromedario, intento a guardare egli pure attonito la scena: rupe alle spalle di questo gruppo, e su pe' sentieri, che lunghessa si svolgono, tutta una folta di gente, che nel mentre incede per gli stessi, guarda meravigliata lo spettacolo dell'oste in atto di essere sommersa. Dalla parte opposta una ressa di fanti e cavalieri, lottanti con la morte e colle onde, e fra questi il Faraonide in una biga, circondato dai suoi fidi, che invano tenta raggiungere la sponda [1].

Vita ed opere principali.—Domenico Zampieri vuolsi che fosse figlio di un calzolaio. Dapprima discepolo del fiammingo pittore Dionigi Calvaert e stretto d'amicizia

[1] Esistono delle incisioni dell'epoca di un tal quadro.

coll'Albano entrò nella scuola de'Caracci, che non ebbero un più abile allievo di lui, e che bentosto superò i maestri, particolarmente nelle composizioni religiose. Non bisogna però omettere, ch'egli prima di portarsi a Roma, dove diventò l'aiuto di Annibale Caracci, avesse studiato abbastanza a Parma la pittura della scuola lombarda. Fu così che a mezzo di un lavoro ostinato, egli giunse a sviluppare tutte quelle facoltà, le quali sembrano meno brillanti, che quelle de'suoi condiscepoli, e che finirono di far di lui, oltre un pittore storico ed un paesista di prim'ordine, pur anco un architetto, avendolo Gregorio XV. assunto in tale qualità, come direttore de'lavori del Palazzo Apostolico a Roma. Venuto pertanto in gran fama, venne invitato a Napoli per eseguirvi gl'importanti lavori di pittura della cappella del Tesoro al Duomo (*). Fatto oggetto però della più nera invidia, per le persecuzioni del greco Bellisario Corenzio, nonchè dello *Spagnoletto*, dovè fuggire allontanandosi per qualche tempo da Napoli, e dove in seguito fu costretto tornare per finirvi i suoi lavori e far sprigionare sua moglie e i suoi figli, che erano stati posti in carcere affinchè ritornasse. Il carattere dolce, modesto e timido, la sua bontà e la sua debolezza furono sovente funeste alla sua arte, facendogli spesso eseguire le più bizzarre invenzioni, non per altro, perchè così piacevano ai committenti. Vuolsi in fine, a quanto assicurasi con certa probabilità, che egli morisse a Napoli avvelenato, dando così termine alla sua vita, la quale non fu altro che un tessuto di persecuzioni e di sventure. L'unico sollievo che solo questo grande ed infelice artista si ebbe, fu l'amicizia di Francesco Albani che gli rimase continuamente fedele. (Circa la sua morte e sepoltura, vedi Faraglia, *Arch. stor. prov. nap.*, vol. X, da p. 435 a p. 461).

Numerosissime furono le sue opere, di cui ci han detto gli storiografi. La pinacoteca di Bologna ha la Vergine del Rosario, il Martirio di S. Agnese, e quello di S. Pietro di Verona. Roma ha molti affreschi di lui, cioè nella chiesa di S. Onofrio, molte scene della vita di S. Girolamo; nella chiesa di S. Maria degli Angeli, il Martirio di S. Sebastiano; nella chiesa di S. Luigi de' Francesi molte scene della vita di S. Cecilia; nella chiesa di S. Maria delle Valle soggetti della vita di S. Andrea coi quattro Evangelisti, e le virtù; nella chiesa di S. Silvestro, la cupola con Davide, Giuditta, Ester e la Regina di Saba; nella chiesa di S. Gregorio la flagellazione di S. Andrea; nella chiesa della Vittoria la Vergine e S. Francesco; nel Palazzo del Vaticano il famoso quadro ad olio, rappresentante la Comunione di S. Girolamo che da molti è paragonata alla Trasfigurazione di Raffaello; nel palazzo Borghesi i due quadri ad olio Diana e le sue Ninfe, e la Sibilla Cumana; nel palazzo Corsini una Pietà; nel palazzo Rospigliosi Adamo ed Eva e Davide vincitore di Golia; nel palazzo Farnese gli affreschi di Narciso, Apollo, Venere ed Adone; nella chiesa di Grottaferrata gli affreschi della vita di S. Nilo e di S. Bartolomeo. La pinacoteca di Modena ha una Maga. La cappella del Tesoro del Duomo di Napoli soggetti della vita di S. Gennaro. Il Museo Nazionale, ivi, l'Angelo Custode. Gli uffizi di Firenze il ritratto del Cardinale Agucchia e suo ritratto. Il palazzo Pitti la Maddalena, un paesaggio col riposo di Venere, ed un altro con

(*) Non ci rendiamo garanti di quanto abbiamo detto intorno alle avventure di quest'artista, avendo dovuto desumere le notizie da quanto ne dice il De Dominici, la cui veridicità è molte volte impugnata o contradetta da' documenti autentici, che ora vengono fuori da' nostri archivii.

Diana ed Atteone. Il Museo di Brera a Milano una Madonna circondata da Santi. La pinacoteca di Monaco una Susanna al bagno. La Galleria nazionale di Londra un paesaggio con l'Angelo e Tobia, altro paesaggio con S. Giorgio combattente il dragone. La pinacoteca di Lord Ellesmere, ivi, il Cristo al Calvario, un paesaggio con pescatori e S. Francesco d'Assisi. Il Museo di S. Pietroburgo l'estasi della Maddalena. Il Museo di Dresda una Carità. La pinacoteca di Madrid S. Girolamo al deserto. Quella di Monaco Ercole ai piedi di Onfale, altro quadro Ercole esterminante la sua famiglia, altra Susanna ed i Vecchioni, altro con S. Girolamo, un paesaggio col ratto di Europa. Il Museo del Louvre a Parigi, Iddio che rimprovera ad Adamo la sua disubbidienza, Davide sonante l'Arpa, una Sacra Famiglia, un paesaggio con la fuga in Egitto, estasi di S. Paolo, la Vergine ed il Bambino, una S. Cecilia, Ercole ed Acheloo, Ercole e Cacco, Timocle avanti Alessandro, Trionfo dell'Amore, ecc. ecc.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Disegno corretto ed espressivo: una trovata giusta: colorito vero tocco alcune volte un po' pesante e secco: panni spesso negletti: luci troppo sparse. Questi difetti non s'incontrano che nei suoi quadri ad olio. Negli affreschi al contrario, ne' quali egli eccelle, il tocco è franco e leggiero; le carnagioni fresche e vere.*

1433. — Chardin Jean-Baptiste-Siméon (n. 1699 † 1797), *Scuola Francese* — **Quadro ad olio su tela** — *Figura:* La Fortuna *($0^m,28 \times 0^m,34$).* — Donna nuda dai lunghi e disordinati capelli in atto di muovere rapidamente, e di versare colla destra da un corno d'abbondanza monete di oro e corone d'alloro: ella nella sua rapida corsa sul globo cerca distrigarsi da sei spigliati amorini che l'hanno assalita: di essi tre le acciuffano le chiome, un altro aggrappasi a' piedi d'uno dei tre e vi si sospende: un quinto attorcigliasi rabbiosamente alla sua vita, ed un sesto, il quale malgrado già sia caduto per terra, pure sta per raccogliere i tesori della fugace iddia [1].

Vita ed opere principali. — Figlio quest'artista di un abile legnaiuolo, fu di buon'ora destinato alla carriera artistica. Allievo di De Cazes e di Noël Coypel fu ricevuto dapprima all'Accademia di S. Luca in Roma e poi all'Accademia di Parigi nel 1728, dove più tardi fu consigliere e tesoriere. Alloggiato al Louvre e pensionato del Re, fu nominato membro dell'Accademia a Rouen nel 1765. — Ebbe nella tarda sua età il piacere di vedere un suo figlio guadagnare il primo premio di pittura all'Accademia (1754) e il dolore in pari tempo di perderlo giovanissimo. Il Museo del Louvre possiede parecchi suoi quadri, tra cui oltre diversi di genere, un interno di cucina, la madre laboriosa ed il benedicite.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Gran verità di espressione; incantevole ingenuità; disegno alcuna volta debole; colorito fresco e piacevole; sapiente chiaroscuro; effetto armonioso.*

[1] Pare che lo Chardin siasi ispirato sulla Fortuna di Guido Reni a Bologna, dov'è soprannominata *La Pazza.*

1434. — **Autore incognito,** *Scuola Napolitana* — **Medaglione ad olio su rame** — *Figura:* Sposalizio della SS. Vergine con S. Giuseppe *($0^m,16 \times 0^m,13$)* — Gran sacerdote in abito pontificale poggiante ambo le mani sulle spalle della SS. Vergine e di S. Giuseppe, in atto di darsi la mano.

1435. — **Barbieri Giovan Francesco,** detto **il Guercino** (n. 1591 + 1666), *Scuola Bolognese* — **Quadro ad olio su tela senza imprimitura** — *Figura:* La Maddalena *($0^m,58 \times 0^m,62$).* — La Maddalena è pressocchè inginocchiata, nuda dalla cintola in su, coll'abbondante chioma sparsa sulle spalle e le mani protese in atto di preghiera: due angeli le sono d'appresso, uno indicante con la destra il Cielo e l'altro avente sulla palma della mano i chiodi della Croce: paesaggio in fondo, con frappa. Questo quadro è il bozzetto originale di quello tanto noto, detto *La Maddalena del Guercino,* in cui sono alcuni pentimenti.

Vita ed opere principali. — Questo soprannome di *Guercino* valsegli per aver perduto un occhio. Nato a Cento, presso Bologna, ricevè le prime lezioni da pittori più che mediocri, dei quali avendo conosciuto la debolezza ed il minimo valore, risolvette di perfezionarsi da se stesso. Vi pervenne studiando dapprima le pitture di Ludovico Caraccio e poscia del Caravaggio, cui egli deve la forza del suo disegno e la vigoria del colorito. Fatto nobile dal Duca di Mantova, che lo armò Cavaliere, ed onorato della visita di Cristina di Svevia, gli fu offerto dai Re di Francia e d'Inghilterra di recarsi presso loro, il che egli rifiutò, non avendo voluto lasciar l'Italia. Dopo aver passato due anni a Roma, stabilì un'Accademia nella sua patria, Cento, e ritornò a fissarvisi nel 1616, dove poi fece ritorno dopo altri 26 anni, sull'ultimo della sua vita, impiegando le sue ricchezze ad aiutare gli artisti poveri, a dotare i suoi parenti, ed a fondar messe e cappelle. Universalmente amato pel suo ingegno e valore, fu esempio di pietà dolce e benevola, per le sue beneficenze e virtù. Capo di una scuola numerosa, i suoi migliori allievi furono il Gennari ed il Bonatti.

Innumerevoli sono le sue opere, e tutti i principali musei del mondo se ne son disputate le tele. La pinacoteca di Bologna possiede la Vergine gloriosa e S. Guglielmo d'Aquitania; la cattedrale di Piacenza i Profeti e le Sibille; la galleria di Modena Marte e Venere, il martirio di S. Pietro, il matrimonio di S. Caterina, la Vergine adorata da un religioso; il museo di Brera a Milano Abramo scacciante Agar; gli Uffizii di Firenze una Sibilla ed il suo ritratto; il palazzo Pitti Apollo e Marsia, S. Pietro risuscitante la vedova Tabite; il palazzo Pallavicino a Genova Muzio Scevola; il palazzo Brignola, ivi, la Cleopatra; il museo del Vaticano a Roma la comunione di S. Girolamo, l'incredulità di S. Tommaso; il museo del Campidoglio il martirio di S. Petronilla e la Sibilla Persica; la villa Ludovisi l'affresco dell'Aurora; il palazzo Spada la morte di Didone; il museo di Napoli la Maddalena; il Louvre Lot e le sue figlie, la Vergine ed il Bambino, la Risurre-

zione di Lazzaro, Salomè con la testa di S. Giovanni Battista, la visione di S. Girolamo, S. Benedetto e S. Francesco d'Assisi, i Santi protettori della città di Modena, Ersilia separante Romolo e Tazio: il ritratto del Guercino, S. Giovanni Battista e S. Cecilia; il museo dell'Aia un S. Sebastiano; quello di Londra un Gesù Cristo morto; quello di Brusselles un ex voto; quello di Dresda una Sacra famiglia, ed altri; quello di Madrid S. Pietro in carcere; quello di Berlino la Vergine ed il Bambino; quello di Monaco Gesù Cristo coronato di spine; quello di S. Pietroburgo la Vergine ed il Bambino ecc. ecc.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Colorito forte ma un poco scuro; molto rilievo; luce ognora dall'alto; disegno corretto ed ardito; invenzione ricca; imitazione rigorosa e perfetta della natura; grande facilità; maniera larga e grandiosa: colorito più chiaro nella fine della sua vita.*

1436. — Giordano Luca (n. 1632 † 1705), *Scuola Napoletana* — **Dipinto ad olio su tela** — *Figure:* Convito di Baldassarre *($0^m,45 \times 0^m,47$).* — Bozzetto originale di un dipinto eseguito in una delle vôlte del palazzo reale di Madrid, in uno scompartimento quadrilobato oblungo. In capo ad una mensa seduto su di ricca sedia a bracciuoli, in sulla destra il Re Baldassarre, cinto il capo da corona dentata, con manto di broccato e armellino in su le spalle, guardante attonito le fatidiche tre parole *Mane, Thecel, Fares,* che appaiono scritte sull'alto d'una colonna della reggia: alle sue spalle la figura di un satrapo intento esso pure a guardare tale scritta: più in basso figura muliebre in sè raccolta con cane d'appresso: altre sette figure d'intorno alla mensa, di cui cinque muliebri in vari atti, guardanti con meraviglia l'attonito monarca, e tra esse la Regina con nudo di braccia e di spalle e gran partito di pieghe nel suo regale paludamento: alla sinistra del re il profeta Daniele in costume di giovane cortigiano, che interrogato dal re trepidante intorno al significato delle apparse parole, alza in alto la destra ed ispirato le legge: in primo piano piccolo paggio moro che accorre con vassoio nelle mani: fondo con fuga di peristilii e vista di cielo in lontananza.

Vita ed opere principali. — Luca Giordano (*) nacque in Napoli da Antonio Giordano pittore assai mediocre e da Isabella Imparato. Sin dalla prima infanzia datosi al

(*) Ripetiamo le nostre proteste circa i particolari della vita di questo artista, di cui ha solo scritto, e lungamente, il De Dominici. Finchè le ricerche, e la pubblicazione de' documenti riguardanti la vita e le opere degli artisti napoletani non saranno un fatto compiuto, ci è giuocoforza stare a ciò che ne dissero finora i non molti accreditati nostri patrii storiografi. La pubblicazione dell'*Abbecedario artistico-napolitano* del Principe di Satriano, composto su notizie tolte alla fonte limpida e pura de' patrii

disegno destava la meraviglia di tutti coloro che frequentavano la bottega di suo padre, posta sul canto rimpetto alle *carceri di S. Giacomo*, dove è ora la bottega d'un calzolaio sulla destra di strada S. Giacomo, quando da Piazza Municipio si sale a Via Roma, e tra gli ammiratori fu primo il famoso pittore Stanzioni che profetizzogli un grande avvenire. Prima sua pittura fu un lavoro da lui fatto in S. Maria la Nuova dell'Osservanza, in età non altro che di otto anni, e così pulita, da destare meraviglia, e meritargli gli elogi del Canonico Celano e quelli del Vicerè Duca di Medina las Torres, che visto il dipinto, lo regalò di alcune doble d'oro, ed il raccomandò al pittore di Corte *Giuseppe Ribera* detto *lo Spagnoletto*. Entrato alla scuola di quel sommo, vi durò nove anni, lavorando senza posa e di gran furia, sino di notte tempo, copiando i dipinti del maestro. Dopochè recossi a Roma, dove applicossi a studiare le opere del Raffaello, del Buonarroti, di Polidoro, de'Caracci, e ripetutamente la gran battaglia di Costantino, dipinta da Giulio Romano. E questa sua furia nel copiare l'antico, e le opere dei grandi maestri a Roma fu tale e tanta da meritargli il nomignolo di *Luca fa presto;* spinto come lo era dal padre, il quale invogliato del prezzo, che aveasi da' disegni e dipinti del figlio, sollecitavalo continuamente, perchè subito altri disegni e dipinti compisse per poterne ritrarre alcunchè vendendoli. Saputo a Roma della gran fama, che godeavi come pittore Pietro Berettini di Cortona, chiamato per vezzo anagrammatico del tempo, *corona dei pittori*, entrò nel suo studio come discepolo, facendovi gran profitto, non senza trascurare di studiare sulle opere del Corregio, del Tiziano, di Paolo Veronese, del Tintoretto, e di altri grandi pittori. Del che non contento per le opere di quei sommi della scuola Lombarda e Veneziana, i cui capolavori aveva visto e studiato a Roma, volle recarsi nella loro patria, e così aver l'agio di viemeglio studiarne la maniera su' numerosi originali da essi colà lasciati. Visitò così tutta la Lombardia, e dopo il Veneto, e quindi trattenutosi alquanto tempo a Firenze, rifece la via di Roma tornando a Napoli. Quivi giunto, e pieno gli occhi di ciò che aveva con tanto amore visto e studiato di opere di cosiffatti maestri, e dopo avere sposato bellissima donna, che gli servì sempre da modello, in ispecie ne' nudi de' suoi quadri, cominciò nella patria a dipingere di grande animo una serie immensa di quadri, durando intorno ad ognuno di essi colla sua solita celerità portentosa, tanto poco tempo per compirli, da fargli meritare il titolo da alcuni, di *fulmine della pittura*. Vero è che tanta prestezza non nasceva solo dall'agilità della mano, ma dalla prontezza dell'immaginativa, come il Solimena soleva dire, per cui vedeva il quadro da principio, come doveva essere, nè si tratteneva per via a cercare i partiti, dubitando, provando, scegliendo come ad altri interviene. Fu anche detto il *proteo della pittura* pel talento singolare che egli si ebbe in contraffare ogni maniera; effetto anch'esso di una fantasia tenace di ciò che aveva veduto una sola volta. Nè pochi sono gli esempii di quadri da lui dipinti sullo stile di Alberto Durer, del Bassano, del Tiziano, di Rubens, coi quali impose agl'intendenti ed ai suoi stessi rivali, che più di tutti doveano stare in guardia.

---

archivii, cui egli attende da parecchi anni, potrà contribuire a far la luce sulla nostra storia artistica, unitamente alle ricerche di tutti i benemeriti componenti la Società di Storia Patria Napoletana, in cui rifulgono quei valentuomini che si chiamano Capasso, de Blasiis, Faraglia, Maresca, Nunziante, Bonazzi, della Ville, e tanti e tanti altri valorosissimi scrittori.

Tali quadri nelle compere si sono poi valutati il doppio ed il triplo di un ordidinario Giordano. Così fece eguali saggi in molte chiese di Napoli, come i due quadri sul far di Guido che si veggono a S. Teresa, e specialmente quello della Natività del Signore. Del pari la corte di Spagna ne ha una Sacra Famiglia, così raffaellesca, che *chi non conosce la bellezza essenziale di questo autore, si equivoca colla imitazione del Giordano*, dice il Mengs in una sua lettera (t. II, pag. 67).

Nel mentre Luca davasi a tutt'uomo a dotar le case patrizie, ed in ispecie le chiese di Napoli, delle sue opere, venne chiamato in Ispagna nel 1692 da Carlo II, e quivi con rapidità dipinse moltissime opere per la regia corte, ricevendo infiniti applausi e carezze da esso Re per le pitture da lui eseguite nell'Escuriale e nel Buon-retiro. In tai regii palagi, oltre che finì le opere lasciate imperfette dal pittore spagnuolo Luca Cangiaso, colla sua solita velocità, fece la cupola d'una cappella della Beata Vergine nella nave maggiore della chiesa dell'Escuriale, dipingendovi le istorie del vecchio Testamento con un giudizio finale, che è una delle sue più belle opere: del pari dipinse un'altra cupola ed una dedicazione del tempio nelle scale di quel convento, ed altre pitture nella chiesa de' Portoghesi, non restando un sol momento in ozio; tanto che fino nelle ore, nelle quali aveva finito di pranzare, gli erano preparate tele e colori per opere e ritratti di qualche gran personaggio della Corte: di che egli fastidito, soleva dire, che malgrado si avesse in mente di far pitture cattive, queste riuscivano buone.

Ond'è che ne ricevette grandi premii in privilegii, in governi di castelli, non che il titolo di cavaliere, e con tali onori grandi, gli vennero pure inimicizie, tra le quali, quella del pittore del Re Claudio Coello, il quale per calunniarlo presso il medesimo, disse, che era debole nei nudi; il che saputosi dal Giordano, fece in poche ore un quadro di S. Michele co'demonii, dove vedesi un grande sfoggio di forme accademiche e di terribili nudi, tanto che il Re ammirato fecesi a dire « esser Luca Giordano il primo pittore del mondo ». Il qual fatto accorò tanto il Coello da farlo morire di dolore.

Tornato il Giordano in Napoli continuò a lavorarvi con la solita lena, finchè per le troppe fatiche, dopo 13 anni dal suo ritorno di Spagna, preso di mal di stomaco e quindi da febbre putrida, finì in pochi giorni di anni 73, lasciando una fortuna di circa 300000 ducati, la quale per altro fu ben presto dissipata dall'unico suo figlio maschio.

Napoli ridonda in pubblico ed in privato di opere di Luca Giordano: non vi ha chiesa, per così dire, che non vanti qualche suo lavoro. È molto ammirato il discacciamento dei venditori dal tempio nella chiesa dei Padri Gerolamini con fondo di buona prospettiva architettonica pel Moscatiello. I suoi affreschi al tesoro della Certosa di S. Martino sono sorprendenti per isvariate istorie, fra l'altro quella del serpente innalzato nel deserto e la turba degli Israeliti, che straziati in orribile guisa dai serpi si volgono a lui per rimedio. È del pari decantata la cupola di S. Brigida da lui fatta, in competenza di Francesco de Maria, in assai breve tempo, come il quadro di S. Francesco Saverio, fatto per la chiesa dello stesso nome, ora di S. Ferdinando, nello spazio di solo un giorno e mezzo, con gran copia di figure e vago di tinte per quanti mai ne abbia coloriti. Gli altri quadri che di lui veggonsi in Napoli, sono i seguenti: quello del SS. Rosario sulla maniera

dello Spagnoletto, già nella chiesa della *Solidad* in Napoli: altro per la chiesa di S. Maria del Pianto, nel quale vedesi il Signore irato, pregato dalla Vergine e S. Gennaro, perchè usasse clemenza a Napoli, afflitta dal flagello della pestilenza: un quadro sulla maniera del Tiziano, rappresentante S. Tomaso da Villanova per la chiesa de' Padri Agostiniani Scalzi sopra i regi studii, ed altro con S. Nicola da Tolentino, fatto sulla maniera del Veronese nella stessa chiesa: un quadro con S. Michele Arcangelo che scaccia Lucifero dal Paradiso nella chiesa dell'Ascensione a Chiaia ed altro con S. Anna e la Vergine Maria per la stessa chiesa: altro per la chiesa di S. Teresa a Chiaia, in uno dei quali è S. Anna che istruisce la Beata Vergine, con S. Gioacchino e il Padre Eterno, ed altri due quadri con un riposo in Egitto, e S. Pietro d'Alcantara che apparisce a S. Teresa: gli affreschi della cupola dell'ora distrutta chiesa di S. Francesco di Paola: un gran quadro con l'allegoria delle glorie della monarchia di Spagna, dove nel mezzo vedevasi il Vicerè Marchese di Los Velez ritratto al vivo sopra un cavallo bianco e sbuffante, e con esso altri due quadri minori di soggetti allegorici, di cui uno rappresentante l'onore e la maestà, che accompagnavano la Regina di Spagna, e nell'altro il dominio e la magnificenza scortanti il Re. A Monte Cassino cinque grandi quadri con le principali azioni di S. Benedetto, non che molte storie sì a fresco che ad olio in detta chiesa. A Firenze gli affreschi nella cupola della cappella di S. Andrea Corsini; nella chiesa del Carmine della stessa città, gli affreschi; nella galleria del Marchese Riccardi, dipintura di gran mole e bellezza fatta in un sol mese: ivi pure gli affreschi nella cappella di S. Maria Maddalena dei Pazzi dentro la chiesa delle monache di S. Maria degli Angeli, nonchè quelli della chiesa della Pace dei Padri francesi fuori porta a S. Pier Gattolini. In Venezia, per la chiesa della Pace, il quadro di S. Marco Evangelista. Altre pitture allegoriche nella libreria del Marchese Riccardi a Firenze, e così pure alcuni quadri ad olio per lo stesso; dei baccanali in grandi tele pel senatore Andrea de Rossi egualmente a Firenze: un quadro ad olio per il Gran Duca di Toscana, dipinto in solo quattro ore in presenza dello stesso, rappresentante Giove che terminate le differenze de'Fiorentini e dei Fiesolani azzuffati in battaglia, porge alla gloria ed alle altre virtù l'insegna di Casa Medici, mentre la Fama va divulgandone intorno le gesta: il quale quadro fu quello che meritò al Giordano un abbraccio del Principe, e le parole di *pittore meraviglioso fatto da Dio per soddisfare i Principi.* Sono del pari in Napoli le altre seguenti opere, cioè in S. Maria de' nobili di Bergamo, quadro col passaggio del popolo ebreo pel Mar Rosso: tutti i Santi Apostoli ed Evangelisti con nostro Signore, in tanti tondi, non che i Santi protettori nel Duomo di Napoli: così pure i portelli dell'organo di fronte all'altro organo, ove erano quelli dipinti dal Vasari; i quattro Dottori della chiesa; i santi Patroni, e le quattro virtù cardinali, pure ivi. Quattro quadri nella chiesa della SS. Annunziata, con pari soggetti biblici nel lato dell'Epistola del maggiore altare, ed altri tre dal lato del Vangelo, e così pure quattro ovati con un affresco nell'arco della vôlta, dopo la nave della chiesa, rappresentante la probatica piscina: un quadro nella chiesa di S. Maria Egiziaca, rappresentante S. Anna: quattro quadri ad olio nella crociera de' Ss. Apostoli: tutti gli affreschi nella chiesa di S. Gregorio Armeno: tre quadri ad olio nella soffitta della chiesa di S. Gaudioso: molti quadri ed affreschi nella chiesa di Regina Coeli; alcuni affreschi nella chiesa di Donna Regina: un quadro ad olio in S. Giu-

seppe de'Ruffi a Pontecorvo; altri nel Gesù delle monache, ed altri in S. Giovanni delle monache, o S. Giovanniello, nella chiesa del Sacramento, in quella della Sanità de'Padri Predicatori; altro per il Monte dei Poveri presso i Regi Tribunali, una deposizione dalla Croce pel Monte della Misericordia, un simile soggetto per la Solitaria e per la Pietà de'Turchini, con altri due per quest'ultima, uno cioè con S. Rosa da Lima e l'altro con S. Giacinto, non che un mirabile affresco nella scodella con nostro Signore risorto, il cui scorto visto di sotto in sopra è stupendo: il soffitto della farmacia di Andrea Battimelli già sita avanti il real palazzo con altro scorto da sotto in sopra egualmente meraviglioso: un quadro per la cappella di S. Gaetano nella chiesa di S. Maria degli angeli a Pizzofalcone; altro nella chiesa di S. Nicola delle monache a Seggio di Nido; simili nella chiesa del Carmine maggiore al Mercato, a S. Domenico Maggiore, a S. Domenico Soriano, a S. Spirito di Palazzo, nella cappella del Tesoro di S. Gennaro; l'altro quadro ad olio grandissimo, la Redenzione, sul maggiore altare della chiesa di S. Giuseppe a Pontecorvo de' Pp. Barnabiti. E con queste sacre rappresentazioni fatte per le chiese, le pitture del palagio del Principe di Avellino, con soggetti favolosi; come pure delle case del Principe di Montesarchio D. Andrea d'Ávalos, del Principe di Sonnino, del Marchese della Terza D. Giulio Navarretta, del Marchese del Carpio Vicerè di Napoli, nelle gallerie degli Ottoboni, di Giudice, di Acquaviva, di Colonna, di Ruffo ed altri in Roma, al Marchese Girolamo Durazzo in Genova, ed a Lorenzo Centurione, ivi. I musei d'Europa in fine sono del pari ricchi di sue opere: in quello di Venezia vi ha una nascita di Gesù Cristo, in quello di Roma una Vergine coll'anime del Purgatorio, un'Assunzione, una discesa dalla Croce, un sogno di S. Giuseppe: a Londra un'adorazione del vitello d'oro, un riposo in Egitto, un sagrifizio magico: a Dresda gli amori di Cupido e Psiche in dodici quadri, ed una morte di Seneca: a Rennes, Bacco ed Arianna, il ratto delle Sabine, Ercole ed Onfale, il martirio di S. Lorenzo; a Pietroburgo una Sibilla, il ratto di Deianira, la Concezione, i Ciclopi: a Parigi la discesa dalla Croce, Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso, il ratto d'Europa, Bacco dormente, la Maddalena, la presentazione di Gesù Cristo al tempio: a Berlino Gesù Criso presso ad esser crocifisso, Marte e Venere, giudizio di Paride: a Monaco Archimede, Euclide, la strage degli innocenti, ed altri a Madrid, a Vienna, all'Aia ecc.

CARATTERI DELLA SUA MANIERA PITTORICA. — *Niuna maniera propria nelle sue prime opere, nelle quali ora imita lo Spagnoletto, ora Paolo Veronese, prendendo dal Cortona il contrasto della composizione e le grandi masse di luce: frequente ripetizione de'volti stessi e degli stessi nudi di figure feminili: originalità di colorito: tonalità di colori, alcuna volta esagerata sovrattutto nelle carnagioni, secondo una maniera ideale molto arbitraria, non priva di certa grazia nè facilmente imitabile; disegno forte e corretto, alcuna volta un po' negletto per soverchia fretta: facilità meravigliosa di dipingere senza impasto e con soverchio uso di olio; onde spesso le imagini si son dileguate dalle tele: studio affascinante di ornamenti e di panni, con ricchi fondi di architettura e di paesaggi: artista della scuola napolitana degno di stare al pari de' più grandi pittori d'Italia.*

1437. — Triqueuse I. (XVIII. secolo), *Scuola Francese* — **Quadro**

ad olio su legno — *Figure con paesaggio*: La Giarrettiera *($0^m,26 \times 0^m,33$).* — In primo piano dama in abito elegante color di rosa dell'epoca di Luigi XVI, con largo scollo al petto guernito di pizzi e nastri: braccia parimenti nude con manichetti con trine: capo coverto di leggiero cappello di paglia alla Pompadour, in atto di allacciare intorno all'alto della gamba una legaccia: a fianco altra dama seduta su di un tronco d'albero in abito marrone con largo scollo sul petto e braccia nude del pari, coverto il capo da un alto tocco in velluto con piume, fiori e velo: fondo di parco con alberi tagliati a spalliera, e fontana zampillante in lontananza.

Vita ed opere principali. — Questo pittore, discepolo di Largillière, ed imitatore di Van-Loo, dipinse lungo tempo all'Aia in Olanda, occupandosi di ritratti e di pitture di paese con figure, ognora trattate con molto spirito e grazia. Si ha notizia di lui verso il 1767.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Figure trattate ognora con eleganza e gentilezza, ed a preferenza in piccole dimensioni: fondi di paese con buono effetto d'ombre e di luce e trasparenza di lontani.*

1438. — Bonifazio (n. 1500 † 1570), *Scuola Veneziana* — **Dipinto ad olio su tavola** — *Figure:* N. S. G. C. deposto *($0^m,95 \times 0^m,75$).* — In primo piano G. C. col corpo reclinato su di un lenzuolo, di cui un lembo gli rigira le ànche: l'afflitta Madre prona al suolo lo stringe tra le braccia, in atto di baciarlo sul volto e sul petto; malgrado che Maria Cleofe voglia divellerla dal Figliuolo: altra Maria, sostiene il sacro capo nelle sue mani, ravviandone le scomposte chiome: dappiedi Maria di Magdalo, che protese le palme, si abbandona a disperato dolore alla vista dell'esanime Maestro: alle sue spalle ritto in piedi S. Pietro: Marta tutta chiusa nei suoi panni, alle spalle di Nostra Donna, che nel volersi avvicinare più dappresso al Redentore, viene rattenuta per le braccia da S. Giovanni: due altre figure sulla sinistra alle spalle di G. C., delle quali quella più innanzi di Giovanni Arimatea, ha nelle mani la corona di spine e i tre chiodi: nel fondo, sulla destra, rupe con alberi e aspetto del sepolcro, nel quale va deposto il Corpo dell'Uomo-Dio: il Calvario con la vista in alto delle tre croci, e con altre figurette in lontananza, forma lo sfondo del quadro.

Vita ed opere principali. — Questo artista, che alcuni fanno discepolo del Palma, ed

altri del Tiziano, viene qualche volta confuso per omonimia con Bonifazio Bembo da Cremona, il quale fioriva nel 1461, e che non possedeva per fermo le stesse qualità pittoriche. Dalla più parte degli autori vuolsi che morisse nel 1562, senza badarsi che v'ha di lui un ritratto con la data del 1579. Sia comunque oltre questi si ha notizia di tre altri pittori veronesi di questo nome; l'uno morto nel 1540, l'altro nel 1553, e l'ultimo che dipingeva ancora nel 1573, tutti della scuola del Palma, vecchio, di Giorgione e del Tiziano.

A Roma, nel Vaticano è un dipinto del primo rappresentante un trionfo: nel museo degli Uffizi a Firenze una Sacra Famiglia ed una Cena: a Milano nel museo di Brera Mosè salvato dalle acque, ed il Cristo coi suoi Discepoli ad Emmaus: a Venezia all'Accademia di Belle Arti la Vergine adorata da quattro Santi, il ricco Epulone, l'Adorazione de' Magi, la Maddalena presso il Fariseo, la decollazione di S. Giovanni, il Cristo che scaccia i venditori dal Tempio: nel museo di Vienna un S. Francesco d'Assisi, un S. Girolamo ed un'Annunziazione: in quello del Louvre a Parigi la Resurrezione di Lazzaro, una Sacra Famiglia colla Maddalena, con S. Francesco e S. Antonio, altra Sacra Famiglia con altri Santi: nel museo di Berlino una Nascita e la Donna adultera.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Forza di colore imitante quella di Giorgione: delicatezza che ha del modo del Palma, con colorito avvicinantesi a quello del Tiziano: grande talento per la prospettiva lineare: costumi inesatti.*

1439. — **Steen Jean** (n. 1626 † 1679), *Scuola Fiamminga* — **Quadro ad olio su legno** — *Mezze figure:* Bambocciata *(0,32 × 0,37)* — Una donna seduta ad una tavola, con corpetto di panno azzurro, dal cui sparato appare la camicia, parte del petto e la gola: ha nella destra mano un bicchiere pieno a metà di vino, e nella sinistra un piccolo fiasco di vetro, che un uomo dall'alto cappello conico e a larghe tese, vestito di nero, in atto di celia e sorridente cerca toglierle di mano: sul tavolo un pezzo di stiacciata ed alcuni confetti: sul piede della tavola la firma *I. Steen* [1].

Vita ed opere principali. — Questo artista, nativo di Leida, fu prima a bottega con Nicolò Kumpfer, poi con Adriano Van-Ostade ad Harlem, ed in fine all'Aia con J. Van-Goyen, di cui sposò la figlia.

Quasi tutti i biografi, ad esempio di Houbraken e di Weyerman, hanno diffamato il suo nome con dire, che egli avesse passata la sua vita nella deboscia e nell'ubbriachezza. Pure queste accuse son del tutto false e prive di fondamento. Questo artista così calunniato, abbenchè si avesse un periodo operativo assai breve, pure raggiunse un alto grado di perfezione negl'innumeri quadri che egli dipinse, addiventando un caposcuola ne' quadri di genere rappresentante bambocciate. Birraio ad un tempo e pittore, per dover del continuo starsene alla taverna, fu causa delle

[1] Questo quadro è di fattura finissima, con accessorii ed estremità meravigliose.

calunnie attribuitegli. Nel 1648 fu ricevuto nella corporazione de' pittori di Leida, dopochè vuolsi che avesse dimorato lunghi anni a Delft: però tutto ciò a quanto ne riferiscono il Weiserman e l'Houbraken, non avendosi altra fonte. Quello che si sa è, che egli da prima non abitò Leida che per quattro anni, cioè dal 1649 al 1653, e che egli ne riparti nel 1658, senza aver pagato, durante questo intervallo, l'annualità alla corporazione dei pittori, come appare dai registri. Si conosce del pari, che dopo la morte di suo padre ei tornasse ad abitar Leida in una casa da lui ereditata, dove alla meglio potette così rimediare al grave disordine nel quale rattrovavansi le sue domestiche faccende.

Giovanni Steen ebbe quattro figli dalla sua prima moglie Margherita Van-Goyen, dei quali uno a nome Cornelio fu pure ricevuto nella corporazione dei pittori di Leida nel 1680. Lo Steen era cattolico, e nel 1673 erasi rimaritato con una vedova chiamata Maria Herculens nata Van-Egmont: da questo secondo matrimonio, celebrato a Leyerdop, nacque un figlio a nome Teodoro, che sembra essere stato scultore, ed in tale qualità al servizio di un principe alemanno.

Queste poche notizie, dovute alle ricerche assidue di M. Van-Westrheene, hanno in certa guisa riabilitato il povero Steen (v. Jan Steen, *Étude sur l' art en Olande*, par T. Van Westrheene, Wz. la Haye, Martinus Nyhoff, 1856, un vol. in 8°.

Di questo artista esistono parecchie opere. E per primo il suo ritratto ad Amsterdam: un ritorno di contadini da una festa, una contadina che spolvera de' mobili, il pane caldo, il ciarlatano al villaggio, la festa di S. Nicolò, la partita del trictrac, notte campagnuole, il medico a letto di una giovanetta ammalata, un interno, una compagnia allegra, i bevitori, i compagnoni. A Brusselles l'operatore, la festa dei Re. All'Aia la famiglia del pittore, scena della vita umana, il serraglio delle belve, la giovinetta malata, il dentista, la visita all'ammalata. A Rotterdam la festa di S. Nicolò, la falsa operazione, Tobia, il vecchio scrivano. A Montpellier il riposo del viaggiatore. A Nantes beoni a tavola. A Rouen gli amori di Giovanni Steen. A Francfort-sur-le-Mein un interno, un chirurgo. A S. Pietroburgo il festino al palazzo di Assuero, il medico, la veglia, le nozze, il gottoso, l'interno. A Firenze contadini a tavola sotto una pergola; il violinista. A Parigi danza e convito di contadini. A Berlino convito di contadini in un giardino. A Vienna nozze villerecce; interno di una casa olandese con figure. A Dresda N. D. col Figlio, le nozze di Cana. A Monaco zuffa di contadini, il medico e la donna malata. A Brunswick contratto di matrimonio, allegra compagnia, la serenata. A Cassel la festa de' Re, scena d'albergo. Ad Anversa Sansone insultato dai Filistei, le nozze al villaggio. A Copenaguen l'avaro sorpreso dalla morte, l'entrata di Saulle in Gerusalemme.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Pennello facile; invenzione piena d'incanti e di effetto; disegno corretto; genio innato per la pittura; armonia, colore, impasto, spirito e tocco egualmente notevoli. Qualche volta un po' negletto in qualcheduna delle sue tele; in tal caso le sue teste sono volgari, le sue figure tendono più alla caricatura con espressioni esagerate; alcune volte monotono.*

1440.—Ribera Giuseppe detto **lo Spagnoletto** (n. 1588 + 1656 ?), *Scuola Spagnuola* — **Qnadro ad olio su tela** — *Mezza figura :* S. Ma-

RIA EGIZIACA *($0^m,75 \times 0^m,90$).*—Giovine donna con testa in terza, gli occhi rivolti al cielo in atto di mestizia e confidenza: persona gentile e slanciata, cinta di panni pressochè laceri: ambedue le mani tra loro strette e poggiate su di un tavolo, sul quale è un pane spezzato ed un teschio: sulla faccia, sul petto e sulle braccia i segni della penitenza e della privazione: ai piedi la firma *Josepe de Ribera dip. 1651*: fondo scuro invadente i contorni e la persona [1].

VITA ED OPERE PRINCIPALI. — La vera patria di questo sommo pittore della scuola di Valenza, ed uno de' più grandi rappresentanti della scuola pittorica spagnuola, è stata molto tempo controversa. Il Palomino, preceduto dal Sandran e dall'Orlandi, lo volle nato nella Spagna: in prova di che addusse un quadro di S. Matteo con questa iscrizione: *Jusepe de Ribera Espanol de la Ciutad de Xativa, regno de Valencia, Accademico romano, Anno 1630.*

I napolitani assicurano che egli nacque nelle vicinanze di Lecce, da padre spagnuolo, ma che per commendarsi al governo, che era spagnuolo, sempre vantò tale origine, e la espresse nelle soscrizioni: detto perciò *lo Spagnuoletto:* così il De Dominici, il Signorelli ed il Galanti. Ora però la lite è decisa, costando dalla fede del suo battesimo estratta in Xativa (oggi S. Filippo), che nacque ivi; di che veggasi *l'Antologia di Roma* dell'anno 1795.

Leggesi che egli apprese anche nella Spagna i principii della pittura da *Francesco Ribalta*, pittore Valentino, voluto scolaro di Annibale Caracci. Secondo il De Dominici, ora addivenuto assai sospetto per la fedeltà delle notizie, egli avrebbe studiato in Napoli sotto Michelangelo da Caravaggio, quando questi, esule da Roma, vi si trasferì intorno al 1606. Che che sia della sua istituzione e della sua prima età, par certo che il più gradito esemplare in cui mise gli occhi da giovane fosse il Caravaggio. Dopo ciò il Ribera, vedute in Roma le pitture di Raffaello e quelle di Annibale, nonchè i quadri del Corregio in Modena ed in Parma, si mise sul loro esempio, per una via più amena e più gaia; per cui dipinse per poco tempo e con poca fortuna. Dopochè tornò al gusto caravaggesco, che per la sua verità, forza, effetto di luce ed ombra, arresta la moltitudine, più che lo stile ameno; e poco andò che egli in Napoli, entrato nelle grazie del vicerè Conte di Monterey, che preselo a proteggerlo, fosse creato pittor di corte, dove in seguito ne addivenne l'arbitro; giacchè tutte le migliori sue opere erano mandate a Filippo IV, e ripartite nelle chiese più celebri di Spagna e ne' palagi dell'Escuriale e del Buen-Retiro.

Stando ad altri scrittori, la sua vita è tutto un romanzo. Di lui, per essi, come

---

[1] Questo quadro, volendo stare alla tradizione ognora serbatasi nella casa cui esso si appartenne, sarebbe il ritratto della figliuola del Ribera, sedotta ed abbandonata da D. Giovanni d'Austria, e che in fin di vita, estenuata e sfinita dal male sottile che la travagliava, appresentossi a suo padre, che l'avrebbe così ritratta.

Questa leggenda, abbenchè da molti non accettata, così noi la riportiamo, senza nè rigettarla nè tenerla per vera.

incerte furono finora le origini, così lo sarebbero del pari state le avventure in seguito di tutta la sua vita fino alla morte. Secondo ei, ben giovane e senza risorse, si sarebbe recato a Roma, dove dopo essere stato beneficato da un Cardinale che, ben tosto egli abbandonò, fecesi soldato. In seguito, fatto prigioniere da' corsari, avrebbe passato cinque anni al bagno d'Algieri. Tornato in libertà, vuolsi pure che nel 1606 fosse stato presso Michelangelo di Caravaggio, e che recatosi in seguito a Parma per studiarvi le opere del Corregio, ritornasse a quelle del Caravaggio pei consigli de' suoi nemici. Venuto a Napoli, vuolsi che vi sposasse la figlia di un ricco mercante di quadri, il che avrebbe cambiata la sua fortuna, fino allora assai miserevole. Certo si è, che dopo qualche tempo, fu fatto, come dicemmo, pittore di corte e protetto dal Vicerè, e fino da Filippo IV. e da tutti i grandi della sua Corte. Già membro dell'Accademia di S. Luca sin dal 1630, fu nel 1644, decorato dell'Ordine di Cristo, e da quel tempo in poi fu colmato di ogni sorta onori, giacchè il suo genio, le sue ricchezze e le sue relazioni ne fecero l'eguale dei Principi e dei Re. Vuolsi che fosse causa della sua morte il dolore di aver vista la sua figlia sedotta da D. Giovanni d'Austria, il che non è provata abbastanza, avendolo solo affermato il De Dominici, da cui tutti i posteriori scrittori non fecero che ripetere ciò che quegli aveva asserito.

I capolavori del Ribera in Napoli sono: la deposizione della Croce e la cena nella certosa di S. Martino, ed il suo quadro di S. Gennaro nella cappella del Tesoro al Duomo, nonchè il Sileno ed i Satiri, il San Sebastiano ed il S. Girolamo nel Museo di Napoli. Egli sceglieva di preferenza i martirii per soggetti de' suoi quadri, dandone i particolari sino all'orrore. — I suoi modelli preferiti erano i vecchi scarni, che trasformava in filosofi ed anacoreti.

I musei d'Europa vantano tutti opere di questo grande maestro: così a Dresda vedonsi un S. Francesco, un Diogene con la sua lanterna, la liberazione di S. Pietro, il martirio di S. Bartolomeo, il martirio di S. Lorenzo, S. Paolo, S. Antonio di Padova, S. Girolamo, Giacobbe che guarda gli armenti di Labano, filosofi in meditazione, ritratto virile. Ad Amsterdam la vanità. A Copenaghen Nabuccodonosor. A Londra il ritratto dello Scotus dottore scozzese, S. Giovanni, un Cristo morto, pastore con un montone. A Roma una Maddalena, un S. Girolamo (ripetuto molte volte) un S. Pietro penitente, un episodio della vita di S. Pietro. A Parigi martirio di S. Bartolomeo, l'adorazione dei pastori, il Cristo al Sepolcro, S. Paolo eremita. A Firenze il martirio di S. Bartolommeo, S. Geronimo in estasi. A Berlino S. Girolamo, una sacra famiglia, martirio di S. Bartolommeo. A Monaco S. Pietro piangente, Seneca moribondo, decollazione di S. Giovanni, Archimede, S. Andrea deposto dalla Croce. A Vienna Gesù Cristo fra i dottori, Cristo portante la Croce, S. Pietro pentito, un filosofo meditante, Archimede. A Madrid S. Bartolommeo (capolavoro), S. Maria Egiziaca, S. Paolo Eremita, la Maddalena, S. Girolamo in preghiera, la scala di Giacobbe, Prometeo, S. Sebastiano, sacerdote di Bacco, testa di Sibilla, la Concezione, la SS. Trinità, il Salvatore, i dodici Apostoli, un santo Anacoreta, il cieco di Combazo scultore, S. Rocco, S. Francesco d'Assisi in estasi, S. Cristofaro, S. Giuseppe ed il Bambino, Archimede, Issione, la benedizione d'Isacco, S. Agostino, le donne combattenti in un circo.

Circa altre sue opere, riportiamo ciò che ne dice un manoscritto inedito della Biblioteca di questo Museo, intitolato: « Ritratti e giunta sulle vite de'pittori napolitani,

raccolti per Onofrio Giannone, pittore napolitano ». Nello stesso, a pagina 53 tergo, leggesi quanto appresso:

« Designò Giuseppe de Ribera assai corretto e i primi suoi segni sempre furono come l'avesse fatto sopra al naturale, tanto era dedito in quello, come si osserva nelle sue opere, che sono più corrette di quelle del Caravaggio.

« Per lo più i disegni sono trattizzati di penna con acquerello di fuligine o inchiostro, alcuni lumeggiati sulla carta attintata: coll'ultima perfezione intagliò di sua propria mano ad acqua forte un S. Girolamo, S. Barlolommeo scorticato da carnefici, un Bacco con Satiri, un Cristo morto colle Marie, due caricature e due esemplari di teste, nasi orecchie ed altro con intaglio a bolino: un S. Pietro ad acqua forte, un Satiro legato ad un arbore ed una fuga in Egitto ... Operò molto nella Città di Napoli per molti luoghi e particolari, per Signori, Re e gran personaggi e precise per le Spagne ... nell'Escuriale, nella Sacrestia una Natività ed una Concezione. Dentro il Capitolo un S. Giovanni, che carezza il suo agnello ... nell'appartamento del Re l'adorazione de' Magi; S. Antonio a piedi di Gesù, grande al naturale con gloria. Una Mater dolorosa nella chiesa dell'Apostolato, un gran Crocefisso nella sala de' Deprofundis nel collegio d'Atocha: una Concezione nell'altare di S. Pasquale Baylon, e avanti la crociera della chiesa quattro tavole, S. Paolo, S. Andrea, il Battesimo di Gesù Cristo e S. Sebastiano. A Salamanca dentro il convento degli Agostiniani di Monterei una Concezione, un S. Agostino ed un S. Giovanni. A Cordova dentro il convento di S. Agostino una natività e nell'oratorio del signor Alcepedo un S. Girolamo. . . .

« A Pavia dentro la chiesa di S. Bartolommeo degli Olivetani una discesa dalla Croce. Dentro la Galleria del Duca di Parma un S. Girolamo. Nel libretto, che va intorno dei cento migliori quadri della galleria di Parma e della chiesa, stampato nel 1725, vuolsi che nella chiesa di S. Andrea la cona di S. Martino sia dello Spagnoletto: e così pure in S. Quintino, la cona di S. Cosimo e Damiano. Dentro le stanze del Duca di Modena, S. Bartolommeo e S. Sebastiano, nella Maddalena di S. Anna di Palazzo in Napoli il Cristo in Croce con la Maddalena ... Nella sagrestia de' Gerolamini S. Andrea Apostolo, un Ecce-Homo e tre teste di Apostoli... Nella seconda stanza di Montecassino di S. Benedetto un S. Girolamo che scrive. Nella galleria dei quadri del Cardinale Tommaso Ruffo un ritratto ed un S. Girolamo scrivente. Nella raccolta de' quadri nelle case Capece-Galeota a Seggio di Nido tra molti quadri del Ribera, una nascita del Signore con ritratti al naturale di tutte le figliuole di esso Galeota (*).

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Effetti sorprendenti: opposizione di chiaroscuri un po' troppo spinti: soggetti spesse volte scelti per mostrare le sue conoscenze anatomiche per incutere timore e spavento nello spettatore: fedeltà incomparabile del vero: energia miracolosa, forza, audacia, vigore, grandezza e vivezza di luce che nessuno ha mai più superate: notevole l'identità dello effetto, da qualunque lato o da qualunque distanza si guardino le sue pitture: maniera alcuna volta imitante la dolcezza e la soavità del Corregio, malgrado che convenga più al suo genio quella del Caravaggio.*

(*) Oggi questa nobile ed illustre famiglia è degnamente rappresentata dal chiarissimo Duca della Regina e Principe di Montemiletto, antico amico del fondatore di questo Museo.

1441. — Autore incognito (fine del XV. secolo), *Scuola Fiamminga* — **Quadro ad olio su legno** — *Figure e Paesaggio:* Il Sogno *($0^m,47 \times 0^m,34$).* — In primo piano in atto di riposo, figura reclinata sul suolo di un uomo coverto di surcotto rosso a mezza gamba, nudo le braccia e le ginocchia con piedi e gambe calzate da stivaletti rabescati: la testa con lunghi baffi e pari barba e capigliatura poggiata sul braccio destro, e la sinistra distesa delle ginocchia, con piccola clava per traverso: una tenda rossa sostenuta da due alberi lo ricopre. In secondo piano, sulla destra, veduta di mare, sulla cui riva assorge dritta in piedi la figura di Gesù Bambino benedicente colla destra e col globo crucigero nella sinistra, e lieve pallio di porpora ondeggiante legato intorno alle spalle: ai piedi del Salvatore tre mostri fantastici guizzanti nelle acque, dei quali uno ad ali di libellula con berrettone conico in testa, emergente dalle acque, un altro con scudo a testa di bove con largo coltellaccio tra le due mani, il terzo dalla testa canina con tocco piumato armato di mazzafrusto: tra questi mostri un quarto sommerso a capo fitto nelle onde dimenante le piote: in secondo piano un battello a vela ammainata con cinque figure di selvaggi, di cui due armati di lance e di scudi: più in dentro una nave fantastica cimata da strana torre, sull'alto della quale in guisa di bertesca è una zucca, dalla quale escon fuori strane figure di combattenti, che una ad altri di forme diverse combattonsi coi selvaggi del battello e con altre figure, di cui una saettante con arco e frecce dal mare. Altra barca è più lungi sull'alto della rupe, posta alle spalle della tenda: veduta di sassi con rustica chiesetta in lontananza, occultata da alberi, ed ispido eremita cinto di pelli, che poggiato a bastoncello muove alla riva: altre figure di lemuri dalle più strane fogge, dai visi di scimie e di cani saltabecchianti su per la riva e fin sulle pieghe della tenda. In aria in fine altra figura mostruosa con tentacoli di gamberi in luogo di gambe a bisdosso di un pesce, movente alla volta di due figure aggruppate, di cui una alzante una lanterna, e l'altra dimenante gli arti inferiori in modo che tacere è bello. Lontano di acque e di colli degradanti nell'estremo orizzonte.

1442. — Falens (Van) Charles (n. 1684 † 1733), *Scuola Fiamminga* — **Quadro ad olio su tela** — *Figure:* Venere ed Amore *($0^m,39 \times 0^m,30$).* — Distesa su di un ricco lettuccio col torso levato in su la

dea Venere nuda il petto, le braccia ed il ventre poggiasi col sinistro braccio su di un origliere, in quello che con la destra mano stringe alla persona Amore, il quale nudo, alato e sorridente avvincesi con ambo le mani al collo della diva madre: in primo piano su di un tavolo canestro ripieno di varie specie di frutti, e su cui poggia la dea la sinistra mano: fondo con paesaggio e lontano d'acque e di colli con figuretta di cavaliere, presso a guadare un torrente.

Vita ed opere principali.— Quest'artista, allievo di Fr. Franken, recossi a Parigi nel 1703, ed ivi, dopo aver dato pruova del suo valore pittorico, fu ricevuto all'Accademia il 29 Novembre 1726. Oltre questo, di lui non sappiamo altro, che egli morì a Parigi all'età di 49 anni addì 29 Maggio 1733. Il Museo del Louvre possiede due quadri di questo artista, uno dinotante un ritrovo di caccia e l'altro la sosta dei cacciatori; quadri ambedue da lui dipinti per la sua recezione all'Accademia Reale nel 1726 ed incisi per J. Moyreau, ammesso alla medesima Accademia nel 1736. Il Museo di Berlino ha pure di lui un quadro con figure e quello di Dresda una partenza per la caccia.

Caratteri della sua maniera pittorica.— *Tocco morbido: gran finitezza di particolari: colorito gentile: fare un po' molle: disegno non sempre correttissimo.*

1443. — Reni Guido (n. 1575 † 1642), *Scuola Bolognese* — **Quadro ad olio su tela** — *Mezza figura:* La Madonna *($0^m,37 \times 0^m,49$).*—Testa pressochè in terza con piega di drappo di colore scuro soppannata di giallo, scendente dal sommo del capo sul petto: veste turchina.

Vita ed opere principali. — Questo artista, nato a Calvenzano, presso Bologna, ebbe in principio a maestro il fiammingo Calvaert, e poscia dopo aver studiato presso i Caracci, partì alla volta di Roma insieme al suo amico Albani, che fu in seguito suo emulo. Istigato dal Cav. d'Arpino Giuseppe Cesari, detto altrimenti Giuseppino, fu spinto ad opporsi ai Caracci, nei quali destò tanta gelosia che mai la maggiore; il che Ludovico Caracci non seppe dissimulare, e fu allora che cominciò a riguardare il Guido non più come scolaro, ma come competitore ribelle alla sua maniera: laonde per abbatterlo prese a favorire il Guercino che teneva tutt'altra via. E così pure Annibale Caracci, quando passati alcuni anni sel vide a Roma, rampognò l'Albani che lo aveva condotto, e per menomarlo cominciò ad opporgli il Domenichino. Inviso il Guido ai Caracci e fatto segno del loro sdegno, egli colla pazienza e la dolcezza che lo distingueva sopportò le traversie da essi mossegli; e poco dopo, avendo avuto delle gravi dispiacenze per parte del tesoriere pontificale, malgrado la protezione e l'affetto che aveagli posto Paolo V, determinossi a partire segretamente per Bologna. Ciò peraltro fu il suo trionfo; perchè, v'ebbe bisogno di tutta una serie di trattative per parte del Pontefice affinchè egli rinvenisse a Roma, dove egli finalmente ritornò, ricevendovi i più grandi

onori. Fu in tale occasione, che egli potè dar termine ad un gran numero di opere; dopochè mosse alla volta di Bologna, recandosi poscia a Mantova e poi a Napoli. Ma qui una nuova serie inopinata di tribulazioni occasionategli dall'invidia dei suoi rivali, ed emuli di arte, poco mancò che non gli facesse proseguire le opere da lui iniziate, essendo la loro baldanza giunta a tanto, nelle varie insidie che gli si tesero, da uccidergli financo un servo. Tornato una terza volta a Roma, forse a cagione del molto denaro che avea guadagnato a Napoli, si diede sventuratamente al giuoco, perdendovi ad un tempo tutto il suo avere, i suoi amici e la stima. E così sen morì miserabile ed obliato ma restando un nome imperituro nell'avvenire.

Numerose son le sue opere che veggonsi per i Musei e per le varie città principali d'Italia. Così a Milano vedesi di lui un S. Pietro ed un S. Paolo, non che un Gesù Cristo in Croce: a Bologna una Nostra Donna della pietà, una Vergine della Gloria detta Pallium, il massacro degl' Innocenti, il Calvario, Sansone, S. Andrea Corsini in estasi: a Roma il martirio di S. Pietro, una Sacra famiglia, due Maddalene, un San Sebastiano e molti affreschi: a Napoli l'Atalanta, S. Giovanni Evangelista, la modestia e la vanità, la fuga in Egitto, le stagioni: a Venezia una Lucrezia ed una Madonna: a Firenze Bradamante e Fior di spina, una Sibilla, la Vergine col Figliuolo e S. Giovanni ecc.: a Londra Perseo ed Andromeda, Venere vestita dalle grazie, S. Girolamo, Lot e le sue figlie, Susanna ed i Vecchioni: a Brusselles una Sibilla ispirata dal Nume: all'Aia la morte d'Abele ed un Cupido: ad Amsterdam una Maddalena penitente: a Dresda il fanciullo Gesù sulle ginocchia della S. Vergine, Bacco fanciullo bevente il vino, Gesù Cristo coronato di spine, Venere coronata ed Amore, Nino e Semiramide: a Parigi Davide vincitore di Golia, l'Annunziazione, la Purificazione, il sonno di Gesù Cristo, la Vergine ed il fanciullo Gesù, riposo della Sacra Famiglia, la Samaritana, Gesù Cristo che dà le chiavi a S. Pietro, Gesù Cristo nel bosco degli ulivi, Gesù Cristo coronato di spine, due Maddalene, S. Giovanni Battista al deserto, S. Sebastiano, S. Francesco, ratto di Elena: nel Museo di S. Pietroburgo Amore e Psiche, concilio per l'Immacolata Concezione, l'Epifania, Gesù Bambino, il Natale, S. Girolamo adorante il Bambino: a Berlino S. Antonio nel deserto, la Fortuna: a Vienna battesimo di Gesù Cristo, Gesù Cristo coronato di spine, la Sibilla, le quattro stagioni, Gesù Cristo presentato al Tempio: a Monaco S. Girolamo, Apollo e Marsia, pentimento di S. Pietro, S. Giovanni Evangelista: a Madrid S. Pietro, S. Paolo, S. Sebastiano, Cupido, Cleopatra, la Vergine ed il Bambino coronati dagli Angioli, S. Giacomo, la Maddalena, Lucrezia, l'Assunzione, ecc.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Composizione ricca, nobile, elegante, colorito vero, tenero e delicato: distribuzione di luce larga ed armoniosa: tocco gentile e trasparente: disegno corretto: molto gusto e bellezza nelle pieghe: aria di teste ammirabili: pennello molto vivo e leggiero: due maniere nella sua pittura; nella prima, soavità nel disegno, nel tocco del pennello e nel colorito con molto uso di biacca; nella seconda, accrescimento d' intensità di tutte queste prerogative.*

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Parete orientale — Quadri.

1444. — **Drouais François Hubert,** figlio di Uberto (n. 1727 † 1775), *Scuola Francese* — **Quadro ovale ad olio su tela** — *Figura:* Ritratto di Louvet, autore del romanzo intitolato: *Le Chevalier de Foublas* ($0^m,36 \times 0^m,57$).—Testa in terza di giovane gentiluomo del XVIII. secolo, con capelli incipriati e lievemente arricciati: cravatta bianca con pizzi nello sparato della camicia: abito e sottoveste di seta cangiante color viola ad un petto: fisonomia spirante un ingegno spigliato, galante e motteggiatore.

Vita ed opere principali. — Questo artista ebbe le sue prime lezioni dal padre, accademico ed amico di Nattier, Oudry e J. B. Van-Loo: egli si perfezionò in seguito negli studii di Nonotte, di C. Van-Loo, Natoire e Boucher, e ricevuto all'Accademia egli pure nel 1758. In qualità di ritrattista, come il padre, egli fu una vera celebrità; per modo che tutte le più celebri dame del suo tempo lo richiesero della sua opera, per la grande bravura con la quale egli ritraeva, con verità ed effetto, le grazie, i vezzi e sino i particolari abbigliamenti delle belle sue clienti. Tra i suoi ritratti più famosi al Louvre si citano quelli del conte d'Artois e di Clotilde di Francia, fanciulli, ed il ritratto di Coustau; e così pure a Versailles quelli di Buchardon, non che quello di Madama di Pompadour ad Orleans.

Caratteri della sua maniera pittorica.—*Pittura leggera e trasparente nelle tonalità, nel colore e nelle forme: modellato gentile, ma che sente di ammanierato: colorito facile e brillante.*

1445. — **Ruysdael Jacques** (n. 1630? † 1681?), *Scuola Olandese* — **Medaglione ad olio su rame** — *Marina con figure:* Combattimento marittimo ($0^m,28 \times 0^m,20$). — In primo piano un battello a remi con otto figure tra rematori, soldati armati di archibugi e trombettiere a prora nel costume del XVII. secolo: in secondo piano abbordaggio di due battelli, uno con figure di turchi armati di archi, lance e scudi, l'altro di soldati spagnuoli, di cui qualcheduno fa fuoco con archibugi e pistole, mentre altri sono intenti a slanciarsi sul battello nemico: in lontananza quattro galee a due ponti alle bandiere spagnuo-

le, da una delle quali si fa egualmente fuoco sul battello ottomano. Sembra un' avvisaglia che precedette qualche battaglia navale del XVII. secolo.

Vita ed opere principali. — Gli storici non sono d' accordo sulla nascita di questo artista celebre, da alcuni fissata al 1625, da alcuni altri al 1635 o 1636, e da altri in fine tra il 1640 o 1645. Un quadro pertanto datato nel 1645 rende la data del 1630, come la più verisimile, che quella del 1636 generalmente adottata. Il padre di Ruysdael era legnaiuolo, e gli fece studiare dapprima la medicina, che egli coltivò con amore e successo. Molti suoi biografi pretendono che il giovinetto Ruysdael, nell' età sola di dodici anni, mentre tutto era dedito agli studii classici, non cessasse di addimostrare una grande disposizione per la pittura, dipingendo dei quadretti, i quali facevano l' ammirazione degli artisti e degli amatori. Chi sia stato il suo maestro lo s' ignora; però l' amicizia con la quale egli era legato con Berchem, e le sue strette relazioni con Adriano Van de Velde, Filippo Wouwerman e Lingelbach, non che con Everdingen ed Hobbema, ci fanno supporre che egli dovesse far tesoro dei consigli di questi valentuomini. Sia comunque il suo genio è intieramente originale, e la maniera pittorica cui più egli si avvicina, è quella di Albert Van Everdigen. Vuolsi che egli non avesse lasciati mai i contorni della sua città natale di Harlem e di Amsterdam: però la perfezione con la quale egli ha rappresentate parecchie vedute della Svizzera e dell' Alemagna, fanno supporre che egli abbia dovuto studiare dal vero gl' incomparabili suoi dipinti dove tali viste sono ritratte. Ruysdael ha dipinto dei paesaggi e delle foreste, delle cadute di acque, delle spiagge e delle marine, con una esecuzione così ammirabile, che le sue invenzioni notevoli ad un tempo per la poesia e la verità che da esse traspaiono, lo pongono alla testa de' più grandi paesisti d' Olanda.

Di lui non sappiamo altro che un fatto, il quale attesta a chiare note la bontà e gentilezza del suo animo; cioè che egli non volle giammai prender moglie, per poter meglio curare il vecchio suo padre continuamente infermo. L' ultima notizia saliente della sua vita si è, che egli fu testimone al matrimonio del celebre Hobbema nel 1668, e che la sua morte avvenne in Harlem il dì 16 Novembre 1681. Un altro artista dello stesso casato, a nome Salomone, fu suo fratello maggiore di venti anni, morto nel 1670, imitatore della sua maniera e di quella di Van Goyen, però di valore pittorico assai inferiore ad entrambi.

I Musei d' Europa riboccano delle opere di questo caposcuola olandese; e pel primo il Museo del Louvre possiede la veduta di una foresta attraversata da una fiumana, capolavoro di paesaggio, animato da figure del Berchem, ed incisa parecchie volte, un villaggio presso di un bosco, una vasta campagna illuminata da un raggio di sole, animata da figure del Wouwerman, una tempesta presso le dighe olandesi, due paesaggi. Il Museo dell' Aja ha una cascata di acqua, una spiaggia, una veduta della città di Harlem (capolavoro). Il Museo di Amsterdam una cascata (altro capolavoro), una veduta presso a Wyck, il molino ad acqua, due cascate, un paesaggio montagnoso con cascate, il castello di Bentheim, un altro paesaggio. Gli uffizi di Firenze una burrasca. Il Museo di Madrid un boschetto e paesaggio di una selva presso un lago animato da figure. Il Museo di Berlino paesaggio con capanne e ca-

scata (capolavoro), un altro paesaggio, una laguna con figure, una marina, mare agitato con vascelli. Il Museo di Vienna un paesaggio con laguna, un altro paesaggio con lago, altro paesaggio. Il Museo di Brusselles un paesaggio con acqua, altro paesaggio con figure ed animali di Van de Velde, altro paesaggio. Il Museo di Dresda il cimitero degli Ebrei (capolavoro), paesaggio con figure ed animali, caduta di acqua, paesaggio con figure ed animali, studio di acqua, paesaggio conosciuto sotto il nome *la Caccia* con figure ed animali di Van de Velde, paesaggio nel fondo di un villaggio, altro paesaggio, il castello di Bentheim, il chiostro (capolavoro). Il Museo di Monaco una cascata, altro paesaggio, prima della tempesta (capolavoro), due torrenti. Il Museo di Brunsvik due cadute di acqua. Il Museo di Rotterdam veduta del castello di Bentheim, un paese accidentato, il campo di biade, la via nella foresta. Il Museo di Londra una cascata, un paesaggio. Il Museo di S. Pietroburgo altri paesaggi. Il Museo di Copenaghen, il torrente di Autunno, altro paesaggio, acque stagnanti, bosco ceduo. Il Museo di Lilla, in fine, due torri.

Caratteri della sua maniera pittorica.—*Tonalità calda: tocco deciso: disegno ammirevole nella linea, con ombre e lumeggiature di perfezione inimitabili: disegno debole nelle figure e negli animali: scelta de' soggetti pe' suoi paesaggi fatta ognora poeticamente e con assai viva immaginazione: tema preferito, i siti i più selvaggi, paesaggi tutto rocce e foreste: cadute di acque ribollenti e spumanti, sgorganti da crepacci di rupi, torrenti in piena, o le onde del mare in tempesta: infine genio focoso e poetico, che gli fece meritare il nome di Salvator Rosa del Nord.*

SALA SUPERIORE

(segue)

Parete occidentale — Quadri.

1446. — Dyck (Van) Anton (n. 1599 † 1641), *Scuola Fiamminga* — **Quadro ad olio su tela** — *Figura:* Gesù Crocefisso [1] *($0^m,97 \times 1^m,17$).* — La testa levata in alto in atto ineffabile di dolore e d'infinita mansuetudine, con gli occhi rivolti al cielo, l'Uomo-Dio raccomanda la sua anima al Padre: torso e braccia di grande verità e modellato, con cognizioni anatomiche insuperabili: piega di bianca

[1] Questo quadro proviene dalla Galleria Doria di Genova, dalla quale passò poscia al ramo Doria di Napoli, e da questo, per eredità, agli Stigliano-Colonna di Napoli, donde, in seguito, al Fondatore di questo Museo.

tela intorno ai lombi: gambe con piedi l'uno sull'altro confitti e sanguinanti: suprema bellezza di forme inarrivabili per disposizione, disegno, espressione, verità: capolavoro di un grande artista: fondo di cielo nebuloso illuminato in alto da luce rossiccia, degradante in tetra nube, che confonde, in un sinistro bagliore, di un effetto supremamente fantastico, la terra col cielo.

Vita ed opere principali. — Questo principe degli artisti, della scuola fiamminga, nacque ad Anversa il 22 marzo 1599 da Frans Van-Dych, pittore su vetro, che dall'età di undici anni lo mise a bottega presso Van-Balen, dove fu solo due anni. Entrato nel 1612 nello studio di Rubens, bentosto vi fece così rapidi progressi da esser nel caso di aiutarlo subito nelle grandi sue opere. Dell'età sola di 19 anni egli fu ricevuto franco-maestro della confratanza di S. Luca in Anversa addì 11 Febbraio 1618. Come tutti gli artisti del suo tempo, non appena ebbe eseguito un certo numero d'importanti dipinti, Van-Dyck partì per alla volta dell'Italia il 3 Ottobre 1621. Fatto sosta a Genova, dove giunse nel novembre dello stesso anno, vi dipinse molti ritratti, i quali fecero conoscere il raro suo talento pittorico. Poco dopo, nei principii dell'anno seguente (1622), recossi a Roma, dove diessi a copiare capolavori d'ogni scuola de' più famosi maestri italiani, come allora costumavasi da chi veramente aspirava a divenire un grande artista: di là passò a Firenze e poscia a Bologna e Venezia, dove studiò con ardore le pitture dei grandi coloristi, dopochè ritornò a Mantova e quindi a Roma al principiar del 1623. Dopo otto mesi di soggiorno nella città eterna, da lui impiegati del pari fruttuosamente, egli ripartì per Genova. Fu in tale città che Emmanuele Filiberto di Savoia, Vicerè di Sicilia, lo chiamò alla sua corte a Palermo, alla quale egli si recò e dove avrebbe fatto lungo soggiorno per il gran numero delle commissioni colà ricevute, se per causa della peste egli non fosse stato costretto a ritornare a Genova. Dopo aver dimorato due anni e mezzo in Italia, in cui lasciò una quantità enorme di pitture e sopratutto de'ritratti della più ammirevole esecuzione, Van-Dick s'imbarcò per la Francia, e dopo di essere arrivato a Marsiglia il 4 Luglio 1625, passò ad Aix, e quindi a Parigi, soffermandovisi alcun po', per indi restituirsi in patria nel settembre di detto anno. Trattenutovisi due anni, abbenchè non gli fossero mancate occupazioni nel suo paese, egli credette di far meglio recandosi alla Corte di Carlo I. in Londra, dove giunse alla fine dell'anno 1827. Però il suo primo soggiorno in questo paese fu di poca durata, non avendo potuto trovare l'occasione di mettere il suo talento in evidenza e di farsi presentare al Re. Disgustato da questo viaggio infruttuoso, tornossene ad Anversa, e durante sei anni non fece che dipingere un gran numero di quadri nei Paesi Bassi. Fu colà che la grande sua fama essendosi sparsa pe' suoi grandi lavori e questa giunta in Inghilterra, che Carlo I. lo richiamò in Inghilterra. Giunto a Londra nel 1632, quel Re non tardò questa volta di colmarlo d'onori e di ricchezze, creandolo cavaliere il giorno 5 Luglio 1632 con una considerevole pensione, e l'anno seguente nominandolo suo primo pittore. Ad eccezione di una breve apparizione fatta ad Anversa nel 1634, nel qual tempo egli fu eletto a decano dell'Accademia di S. Luca da' suoi confratelli, e di un viaggio fatto a Parigi nel 1641, nella speranza di ottenere

l'allogamento delle pitture della galleria del Louvre, affidate a sua insaputa di già al Pussino, Van-Dyck passò il resto della sua vita in Inghilterra, e propriamente a Blackfriars presso Londra, ove egli morì il 9 Dicembre 1641 di soli 42 anni di una malattia di languore, cagionata dall'eccesso del lavoro e dall'abuso dei piaceri. Erano appena due anni ch'egli aveva menato in moglie una nobile scozzese, a nome Maria Ruthven, dopo di avere poco tempo prima stabilito a Londra le basi di una corporazione di S. Luca, coadiuvato dai suoi compagni d'arte in Inghilterra.

Van-Dyck tra i tanti suoi lavori, dei quali qui appresso diamo un piccolo cenno, ha inciso ad acqua forte in un modo assai artistico una serie di ritratti bellissimi, estremamente ricercati dagli amatori, e tutti i Musei d'Europa sono superbi di avere opere di questo grande artista. Così ad Anversa sua patria, nella chiesa di S. Agostino vedesi un quadro di tal Santo rapito in estasi: il Museo della stessa città ha inoltre un Cristo in croce, un Cristo morto sulle ginocchia di sua Madre, una deposizione, non che altri ventiquattro quadri di lui nel palazzo di città: il Museo di Brusselles un ritratto, un S. Francesco in estasi d'avanti al Crocefisso, un Cristo in croce, un Martirio di S. Pietro: il Museo di Gand un Cristo in croce: il Museo del Louvre a Parigi un Carlo I, la Vergine ed il Bambino co' devoti, il ritratto del pittore, il ritratto equestre di Francesco di Moncada, marchese di Aytona (*) (capolavoro), e così pure altri ritratti e quadri: lo Spedale di Bruges, una Vergine ed il Bambino, un ritratto: il Museo di S. Pietroburgo una Sacra Famiglia, ha inoltre un Carlo I. d' Inghilterra, un ritratto di Errichetta di Francia, altri ritratti, il martirio di S. Sebastiano, un S. Tomaso: il Museo dell'Aia diversi ritratti: il Museo degli Uffizi a Firenze una S. Vergine col Bambino Gesù a chiaroscuro, il ritratto del cardinale Bentivoglio, un ritratto di donna: il Museo di Londra molti ritratti, Amore e Psiche, S. Ambrogio e l'Imperatore Teodosio: il Museo di Amsterdam alcuni ritratti, paesaggio colla Maddalena: il Museo del Vaticano a Roma la Risurrezione e diversi ritratti: il Museo di Madrid una Maddalena, Cristo coronato di spine, diversi ritratti: il Museo di Berlino Cristo schernito dai Giudei, una Deposizione, diversi ritratti: il Museo di Vienna la Vergine ed il Bambino circondato dagli Apostoli e dai Santi (capolavoro), estasi di S. Francesco, la Crocifissione, Venere che ottiene da Vulcano le armi di Enea, Sansone e Dalila, parecchi ritratti: il Museo di Dresda un Sileno, un S. Girolamo, una Danae, la Vergine col Bambino, ritratto di Errichetta Maria d'Inghilterra, ritratto di Carlo I, idem, altri ritratti: il Museo di Saventhem presso Brusselles un S. Martino: la Cattedrale di Malines una Crocifissione: il Museo di Monaco una Deposizione (capolavoro), una Sacra Famiglia, il ritratto del Duca di Neuburg ed altri ritratti: la Pinacoteca infine di Torino il ritratto equestre del Duca di Carignano.

(*) Francesco Moncada, antenato materno del fondatore di questo Museo, discendeva da una delle più illustri Case di Spagna. Gran Capitano e storiografo, egli aveva comandato con successo nelle armi di Spagna e come Ambasciatore disimpegnato i più difficili negozi per la monarchia. Dopocchè fu nominato da Filippo IV. Governatore dei Paesi Bassi; e fu in tal carica che Van-Dyck il ritrasse a cavallo avente in mano il bastone di Comandante. Francesco di Moncada parlava diverse lingue, e congiungeva alle tante sue conoscenze letterarie, grandi studii, fra l'altro profondissimi sulla tattica degli antichi. Si ha di lui un'opera assai stimata sulle spedizioni de' Catalani e degli Aragonesi in Asia ed in Grecia. Questo ritratto, da ultimo, ora a Parigi, come dicemmo, è stato inciso classicamente da Raffaele Morghen, ed è conosciuto sotto il nome di *cavallo di Morghen*.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Perfetta fusione nei ritratti della magia della verità, con le perfezioni tecniche più squisite della esecuzione: grande semplicità nelle linee unita ad una grande rassomiglianza col soggetto ritratto: delicatezza di tinte e fusione di colore che sorpassa queste stesse qualità della pittura del Rubens, senza avere la medesima abbondanza delle invenzioni di quest' ultimo: espressione più fine, miglior carattere di disegno e più verità di colore che nello stesso Rubens, pittore fiammingo.*

1447. — Autore incognito (XVIII. secolo), *Scuola Napolitana* — Dipinto ad olio su rame — *Mezza figura*: Ritratto Signorile *(0,m085 ×0,11).* — Testa in terza di gentiluomo sulla trentina, mento e guance rase, alta parrucca incipriata con riccioli profusi sulle spalle, cravatta bianca: sottoveste di raso giallo con su toga rossa a largo scollo.

1448. — Autore incognito (XVII. secolo), *Scuola Napolitana* — Dipinto ad olio su rame—*Mezza figura*: Ritratto di gentiluomo *(0m,11 ×0m,14).* — Testa virile sui trent' anni, con alta fronte, naso aquilino, guance e mento rasi, grande parrucca incipriata inquadrante la fronte e le guance, terminata da due pendagli sui lati: cravatta bianca con guernizione di trine nel collare e sullo sparato del petto: panciotto ad un sol petto, ricamato a rabeschi d'argento su fondo turchiniccio: soprabito a due petti di pari stoffa con alamari di disegno come nel panciotto: mani con alto paramano e bottoni d'argento: sulla spalla e sul lato sinistro gittato un secondo abito di panno turchino: fondo con pieghe di portiera a larghe balze e fiocchi dorati.

1449. — Stanzioni Massimo (n. 1585 † 1656), *Scuola Napolitana* — Bozzetto ad olio su rame — *Figura:* Morte della SS. Vergine *(0m,02 × 0m,26).* — Più che distesa sul letto vedesi seduta la Divina Madre del Redentore, dintornata la faccia, già bianca da' colori della morte, di una piega di colore giallino e così pure cinta la parte superiore del corpo, d' una larga veste azzurra: la destra raccolta sul cuore, con la sinistra palma protesa come in atto di estrema azione di grazie. Un bagliore di luce azzurrina le suffulge il capo, e nel fascio di luce, che emerge dall'alto di questa aureola, sono testine di spiritelli, quasi in attesa della nuova celeste Regina: tutto intorno alla moriente, nove figure di Apostoli, disposte in varî atteggiamenti di muto dolore, di rassegnazione e di preghiera. Uno di essi, sulla manca, ritto in piedi con cereo nella destra e tutto avvolto in una gran piega

di broccato d'oro, ed ai suoi piedi altro Apostolo sedente con gran libro nelle mani in atto di leggervi: quattro altri Apostoli proni in ginocchio ai due lati del letto in atto di recitare con effusione le preci degli agonizzanti: tre altre figure, in fine, in sulla destra, con atti e con la parola par che si facciano ancor essi a confortare la S. Madre al gran transito.

Vita ed opere principali. — Quest' artista napolitano, scolaro del Caracciolo e del Lanfranco, fin dalla prima sua giovinezza recatosi a Roma vi studiò le opere di Annibale Caracci, non che quelle di Guido; e bentosto ebbe ad emulare il disegno del primo ed il colorito del secondo, fin da meritare il titolo di *Guido Reni di Napoli*, come abbiamo dal Galante. L'ingegno pittorico, ch' ebbe grandissimo, in non molto tempo lo pose in grado di competere coi migliori artisti di Roma, e in detta città ed in Napoli, fino a venirvi in concorrenza col terribile Giuseppe Ribera detto *lo Spagnoletto*, in competenza del quale si pose a dipingere nella Certosa di S. Martino un Cristo morto tra le Marie. Ora avvenne, che essendosi questo quadro alquanto annerito, il Ribera che ne vedeva di mal occhio il valore, fecesi a persuadere quei Padri che lo facessero lavare, suggerendo egli stesso la mistura, la quale non era altro che una soluzione di acqua corrosiva, con cui si alterò in guisa il dipinto del povero Stanzioni, che egli non ci volle metter più pennello, dicendo, che sì nera frode doveva restare scoverta al pubblico. Ma in quella chiesa, che è un vero museo, ove ogni artefice, per non cedere ai vicini tentò superare sè medesimo, lasciò Massimo altre opere egregie, e specialmente una stupenda tavola di S. Brunone che dà la regola ai suoi monaci. Le vôlte del Gesù nuovo e di S. Paolo a Roma gli fanno tenere un posto distinto anche tra i frescanti. Fu inoltre studiosissimo e vago del perfetto finchè visse celibe: contratto però matrimonio con una gentildonna, volendo far molte opere per mantenerla in gran lustro, ne fece delle difettose. Per il che si direbbe che il Cocchi nel ragionamento del matrimonio avesse ragione di sconsigliarlo ai professori eccellenti nelle tre arti del disegno. Questo artista, che in seguito tornato in Napoli era stato incaricato col famoso Ribera di terminar le opere restate incomplete dal Domenichino, aprì una scuola, la quale fu fecondissima di celebri allievi, effetto del metodo e della riputazione ancora di tant' uomo, verificandosi il detto di quell' antico che è venuto in proverbio: « Primus discendi ardor nobilitas est magistri ».

Tra questi fu Muzio Rossi ed Antonio de Bellis, ambedue morti sul fiore degli anni, lasciando incompiute le più belle opere: e con questi Francesco de Rosa, Agnella de Rosa, che è come la Sirani della scuola napolitana, Agostino Beltrani, Paolo Domenico Finoglia, Giacinto de Popoli, Giuseppe Marulli, Andrea Malinconico, Bernardo Cavallini ed altri. La peste del 1656, troncò nel bel mezzo tanta operosa artistica intelligenza.

Le sue più famose opere sono sparse per le chiese di Roma e di Napoli, nonchè pe' principali musei di Europa. Sono notevoli gli affreschi di S. Teresa sopra i Regi studi, il S. Giuseppe spirante nella chiesa dell' Ospedaletto, il quadro colla Beata Vergine ed il Bambino che scende nel Purgatorio nella chiesa omonima a Napoli, il

gran quadro rappresentante la SS. Trinità incoronante la SS. Vergine in Cielo nella chiesa di S. Giovanni delle Monache a Port' Alba; i tre quadri della soffitta nella chiesa di Regina Coeli; gli affreschi nella cupola e nelle due vôlte laterali nella cappella di S. Antonio di Padova in S. Lorenzo Maggiore; i quadri nella chiesa dell' Annunziata rappresentante la disputa de' Dottori e le nozze di Cana in Galilea; il quadro di S. Pietro che consagra S. Aspreno nel coro di S. Pietro ad Aram; la soffitta della chiesa dell' Ospedaletto, rappresentante S. Diego portato alla gloria degli Angioli; il dipinto dell' ossessa liberata da S. Gennaro nella cappella nel Tesoro al Duomo; i due quadri nella vôlta della chiesa del Gesù Nuovo con altri minori dipinti ivi; la Deposizione del Redentore nella chiesa di S. Martino con la Beata Vergine Addolorata, con la Maddalena, S. Giovanni e S. Brunone, che è quella tela cui lo Spagnoletto arrecò tanta iattura facendolo lavare con acqua corrosiva; la tela con la gran Cena nel coro, ivi; la vôlta nella cappella di S. Giovanni Battista con nostro Signore che scende al Limbo de' Ss. Padri, con quattro Virtù negli angoli e due storie nelle lunette; il quadro dell' Altare di S. Ugo e S. Anselmo; quello di S. Brunone che dà la Regola ai suoi Monaci sull' altare della sua cappella, con gli affreschi nella vôlta, nelle lunette e negli angoli; il quadro nella cappella di S. Nicolò di Bari; quello del Deposito della Croce nella cappella del Rosario; il dipinto del grand' arco nella sagrestia del Tesoro, con quadretti nella vôlta a scudella, ivi; i dipinti nella chiesa di S. Paolo maggiore, quelli della chiesa della nazione spagnuola, quelli della chiesa dei Camaldoli. E passando alle sue pitture nelle case de' particolari, noteremo la Venere nuda nel palazzo del Duca di Maddaloni, un' altra Venere simile alla galleria del Principe di Montesarchio, con due altri quadri di Ninfe marine ed una Galatea vendute ad un francese, uno scherzo di Ninfe in casa del Principe di Stigliano, diversi quadri eseguiti per Gaspare Romer, come lo sposalizio di S. Caterina, Adamo scacciato dal Paradiso terrestre, quattro virtù, un Ero e Leandro, sette virtù ed un buffone. Altri quadri per la chiesa di S. Nicola di Bari in Milano, ed altri in Venezia, in Firenze, in Germania, in Francia, in Inghilterra ed in Ispagna.

Caratteri della sua maniera pittorica.— *Maniera ravvicinantesi molto a quella di Guido, con imitazione dello stile e colorito del Domenichino: isquisita dolcezza nel colorito, con impasto denso e forte che si mantiene fresco e vivo nello stile inimitabile, non solo pel disegno corretto, ma per la rara bellezza dell'estremità, e specialmente per la nobiltà e grazia de' sembianti.*

1450. — **Breughel Johann** soprannominato **il Velours** (n. 1568? † 1625?), *Scuola Fiamminga* — **Quadro ad olio su legno** — *Paesaggio con figure*: La Vergine col Bambino *($0^m,47 \times 0^m,36$).*— Nostra Donna sedente, vestita di larga tunica porporina con manto azzurro cupo che le scende dal sommo del capo a circondarle parte della persona, sorreggente sulle ginocchia con ambo le braccia Gesù Bambino nudo, il quale con la destra levata in alto, offre alcuni fiorellini alla Divina Madre: fondo di foltissime piante arboree e cespugliose alle spalle della S. Vergine, con fiori e frutti pendenti dai rami, con altri fiori

di svariati colori e specie in primo piano: sulla sinistra della S. Vergine, lontano di acque con casolari, alberi e monti degradanti nell'estremo orizzonte e piccola figurina di S. Giuseppe in distanza.

Vita ed opere principali. — Niente di più incerto che le date della nascita e della morte di questo simpatico artista belga. Secondo il Resta sarebbe nato a Brusselles verso il 1569, e secondo altri nel 1568 o nel 1575 o nel 1589. Del pari, secondo il Félibien si vuole che morisse nel 1625, e secondo altri nel 1642: sia comunque egli era figlio di Pietro Breughel detto *il vecchio* e morto nel 1569. Houbraken pretende che egli ricevesse lezioni da suo padre: Van Mander al contrario afferma, che egli fu allevato presso la vedova di Peter Koech d'Alost, dove egli avrebbe dapprima apparato a dipingere la miniatura e quindi la pittura a guazzo. Dopo questi pare che egli fosse stato a bottega con Goe-Kindt, il quale gli avesse insegnato la pittura ad olio. Avendo lasciato questo maestro andossene a Cologna e quindi imprese a viaggiar per l'Italia, dove già i suoi quadri erano molto richiesti: dopochè fece ritorno in patria per stabilirvisi. Pare però che ben presto cangiasse divisamento, perchè prescelse a sua residenza poco dopo la città di Anversa, nella cui Accademia di S. Luca era stato ricevuto come franco maestro nel 1597, ed elevato a decano della stessa nel 1602. Protetto dall'Imperatore Rodolfo II, e fissato nella Corte di Alberto ed Isabella, come loro pittore ordinario, il suo carattere e le sue virtù, oltre la grande sua valentia artistica, gli procurarono la stima di tutti i suoi contemporanei, e, caso raro, fino degli artisti i più grandi, tra i quali va annoverato pel primo il Rubens, il quale nutriva per lui un'affezione stragrande: e gliela dimostrò dopo morto, pel monumento funebre che gli fece alzare e per la cura che ebbe per le sue figlie orfane; e con esso Van Balen, Rottenhamer, Steenvick e Momper, artisti tutti che ricorsero a lui per i fondi, bene spesso, di paese nei loro quadri, e gli ultimi due per piccole figure nei loro paesaggi.

Il nostro artista, la cui principale specialità era dipingere fiori e frutta con assai rara finezza e con grandissima intelligenza di essi, in seguito alla pittura di paesaggio ed alle marine, genere che egli animava di piccole figure toccate con spirito e grande spigliatezza. Donde il perchè molti grandi artisti suoi contemporanei continuamente il richiedeano di porre i fondi di paese alle loro figure, ovvero piccole figure ai loro paesi. Egli ebbe tre figli, un maschio e due femine, il primo avente lo stesso suo nome, e che dipinse secondo la maniera di suo padre, ma con minore valentia. Delle due figlie, la maggiore nominata Anna, moglie del grande artista Davide Teniers il giovane (1610 + 1685). Giovanni Breughel ebbe un fratello nominato *franco-maestro* dell'Accademia di S. Luca fin dal 1609 e morto di 56 anni nel 1625. Questi fu allievo di Coninxloo, soprannominato *Breughel d'enfer*, perchè era vago di ritrarre scene d'Inferno e d'incendii: non bisogna pertanto confondere la famiglia del nostro Breughel con altra famiglia dello stesso casato, e che conta ancora molti artisti di un certo valore, tra cui Abraham Breughel (1672 + 1720) detto *il Napoletano*, il quale dipinse con molta bravura fiori, frutti ed uccelli, essendo stato a stanza a Roma, e sopratutto a Napoli, dove egli ebbe

gran fama, e fatto accademico di S. Luca a Roma, e conosciuto col soprannome *Rhyn-Graf* (conte del Reno).

Tornando al nostro Jean Breughel, il Museo di Londra ne possiede alcuni quadri, tra cui quello del Paradiso terrestre; un altro rappresentante Urania; la battaglia d'Arbella, quadro, il numero delle cui figure è incalcolabile; un paesaggio con Vertunno e Pomona e due altri paesaggi. Il Museo di Dresda ha del pari di quest'artista molti paesaggi. Il Museo di Amsterdam il riposo in Egitto. Il Museo di Brusselles un mazzo di fiori; l'abbondanza e l'amore con figure di Van-Balen. Il Museo di Rotterdam, paesaggio con Gesù Cristo e la Maddalena, con figure di Francken.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Paesaggio dipinto e disegnato con cura: particolari stupendi nelle foglie e nei fiori: colorito vivido, ma però alcune volte assai secco nel tocco: lontani ammirevoli per tonalità particolari, finitezza, trasparenza con abuso un po' troppo spinto di tinte bluastre: figure nei suoi quadri, dipinti alcune volte da Rubens, H. Van-Balen e H. De Clerk, come egli dipingeva i fondi de' paesaggi nelle loro tele.*

1451. — Carrucci Jacopo da Pontormo (n. 1493 † 1558), *Scuola Fiorentina* — **Quadro ad olio su legno** — *Figura:* Nascita di S. Giovanni Battista *($0^m,36 \times 0^m,56$).* — In primo piano, donna in età matura sedente, con tunica porporina, chitone giallo e suffibulo verdino, avente sulle ginocchia il neonato Battista nudo e nimbato nell'atto di tuffarlo in una conca di metallo dorato, nella quale una giovanetta versa dell'acqua da una brocca: sulla destra, altra donna coverta il capo e le spalle da suffibulo color giallo, in atto di approntare la culla pel neonato: altre due donne sulla destra di tai figure, una delle quali intenta ad attizzar la fiamma di un camino e l'altra sciorinarvi d'appresso un pannolino per riscaldarlo: in secondo piano S. Elisabetta in un letto, coverto da trabacca a tendine verdi, e di fianco la SS. Vergine sedente a lei d'accanto in atto di confortarla.

Vita ed opere principali. — Questo artista, nato a Pontormo, vuolsi che fosse dappria stato allievo di Leonardo da Vinci, di Mariotto, Albertinelli e di Pier di Cosimo: dopo che si sarebbe posto a bottega con Andrea del Sarto. È in tal periodo che dipinse a fresco nel chiostro della SS. Nunziata in Firenze una Visitazione, la quale è una delle migliori opere della scuola di Andrea del Sarto. Un tale lavoro ed altri mossero gran gelosia nell'animo del maestro, di maniera che il discepolo disgustato dai cattivi trattamenti di Andrea videsi costretto a lasciarne la bottega e a far da sè. Cominciò allora il vero periodo operativo indipendente, che gli valse d'essere rivale e competitore del maestro, realizzando così le predizioni di Raffaello e di Michelangelo, i quali avean visto nei primi suoi saggi le promesse di un gran pittore. Jacopo che era di carattere bizzarro, cambiò tre

o quattro volte di maniera: non fu sempre felice nelle sue innovazioni. Incaricato dai Medici di decorare le loro residenze di pitture, egli vi si adoprò con molta lode, facendo in pari tempo un gran numero di ritratti di questa famiglia, tra i quali quello di Cosimo il Vecchio è di gran bellezza. Altra opera sua molto reputata si è un quadro di Venere ed Amore, che egli ritrasse dal celebre cartone di Michelangelo. Sono del pari sue opere, oltre l'affresco della Visitazione, di cui più sopra, una Vergine coi santi nella cappella di S. Lucia nella chiesa della SS. Annunziata a Firenze, una discesa dalla Croce nella chiesa di S. Felicita a Firenze, ivi. Nel Museo degli Uffizî pure a Firenze, vedesi il famoso ritratto di Cosimo il Vecchio, due storie di Giuseppe ed una Leda. Nell'Accademia di belle arti pure a Firenze un Gesù Cristo ed i discepoli in Emmaus. Nel palazzo Pitti il Martirio di quaranta Santi, ed il ritratto d'Ippolita de' Medici. Nel Museo di di Napoli una Santa Famiglia. Nella National Gallery di Londra un ritratto di fanciullo. Nel Museo di Madrid una Sacra Famiglia. Nel Belvedere di Vienna un ritratto di giovanetto. Nel Museo di Berlino Venere ed Amore e ritratto di Andrea del Sarto. Nel Museo di Monaco la Vergine ed il Bembino. Nel Louvre a Parigi una Sacra Famiglia ed il ritratto del Corniola incisore di pietre dure.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Imitazione felice e non servile di quella di Andrea del Sarto, che è la sua prima maniera; in questa, aria di teste e figure di grande originalità, con disegno corretto e colorito pieno di forza: nella seconda maniera, disegno del pari corretto, un colorito più debole, figure alcune volte triviali e pari spirito d'invenzione: nella terza, imitazione servile di Alberto Durer, nella invenzione, nelle figure e nei panni.*

1452. — Della Lama Giovan Bernardo (n. 1508? nel 1590 viveva ancora), *Scuola Napolitana* — **Quadretto ad olio su rame** — *Figura:* Testa di Gesù Cristo *($0^m,39 \times 0^m,52$).* — Testa del Nazareno veduta di profilo: capelli biondi inanellati sulle spalle: breve barba bipartita sul mento: espressione di grande mansuetudine e dolcezza: tunica porporina a largo scollo: manto azzurro: leggiere filettature d'oro intorno al collo e sulle pieghe della tunica: fondo giallo ocraceo assai chiaro.

Vita ed opere principali. — Questo pittore, poco conosciuto, dicesi che fosse prima scolaro dell'Amato e poscia di Polidoro da Caravaggio, e nel cui stile egli fece una Pietà nella chiesa di S. Giacomo degli Spagnuoli in Napoli, il qual dipinto per la sua forza fu ascritto ad opera del maestro, tanto era la correzione, la forza di disegno e la qualità delle attitudini ch' ei vi pose. Pur nondimeno egli il più delle volte amò uno stile più dolce, siccome quegli che da natura vi era tratto e molto inclinava al fare di Andrea di Salerno. Per tale tendenza ebbe pressochè una disistima per Marco di Pino da Siena, michelangelesco, sobrio e discreto. Di ciò fornisce pruova una lettera del Segretario del Capaccio, nella quale questi scrive al Della Lama queste significanti parole, dopo aver celiato intorno a certo sonetto richiestogli dal pittore, e ad un ritratto che egli volea in cambio da lui:

« So — scriveva il Capaccio — che voi ce l'avete con Messer Marco da Siena, perchè voi fate la pittura più vaga, ed egli si attacca a quei membroni senza sfumare il colore; non so che ne volete: lasciatelo servire a suo modo, e voi servitevi al vostro. Basta che operiate bene ambedue il pennello: che a voi vi piaccia il delicato, lodatene la buona natura che non può arrustichirsi: lasciamo le burle, non stiate così in cagnesco, perchè è vergogna; e chi di voi due sia il più eccellente, le opere lo mostrino ».

Tralasciando quello che si narra di lui dal De Dominici, a fede dell'or tanto contestato manoscritto di Massimo Stanzioni, sappiamo da' notamenti della SS. Casa dell'Annunziata (D'Addosio, *La SS. Casa ecc.*, p. 147) di una cona da lui fatta per la Cappella di Casa Sersale, esprimente S. Giov. Battista, e pel quale si ebbe ducati 50 addì 7 Giugno 1560; e dall'Engenio, come il Lama nel 1577 avesse eseguite delle pitture bellissime, ornate di pari stucchi di sua mano, in una delle torri campanarie del Vescovado (ora distrutte), dove conservavasi il sangue di S. Gennaro, e ritraenti appunto il martirio di esso Martire. Così pure rileviamo dal Celano, come il Lama avesse nel 1564 disegnata e dipinta la gran soffitta della Nunziata del pari distrutta da un incendio. Al che ci piace riportare una giusta osservazione che si contiene nel manoscritto inedito del Giannoni, già da noi menzionato. Ecco le sue parole: « L'Engenio nel dire di un quadro della Sapienza fatto dal Lama, soggiunge, non solo fu raro nella pittura, ma anco nello stucco, e con esso a ritrarre dal naturale, rarissimo: ora non si disse che il Lama fosse architetto. Egli, se vi ricordate, fu stimato dal Costo, dall'Engenio e dal Celano come pittore, e dovette in tale qualità ornare di stucco la torre del Tesoro e la cappella della famiglia di S. Marco, cui fe' gli stucchi e così pure il soffitto dell'Annunziata; ma il Bernardo de Dominici crede sia eguale all'architettura il far di stucco, ed alcuno che ha buon gusto nell'adornare già per lui, è architetto: tutt'altre cose dette dal Bernardo le creda chi vuole, a cagione che io non ho trovato altra memoria di costui di quel che dissi come architetto ». Oltre questo, troviamo sua opera il quadro di S. Stefano in S. Lorenzo Maggiore nella Cappella di Casa Rocco (V. Filangieri, *Documenti ecc.*, tom. II, p. 84); altro quadro nella Cappella degli Ametrani, ivi (Ibid., p. 147); altro nella Cappella di Casa Palomba, rappresentante S. Caterina (1565) (Ibid., p. 155); altro di S. Gregorio nella Cappella delle anime del Purgatorio nella chiesa del Carmine (Ibid., tom. III, p. 402): i dipinti a fresco nella Chiesa di S. Gaudioso, proseguiti da Enrico de Enrico di Malines di Fiandra (Prot. di Not. Aniello della Porta, an. 1560-67), e finalmente troviamo del disegno da lui fatto per l'organo sopra la Cappella de' Pellegrino nella chiesa dell'Annunziata di Napoli nel 1590 (D'Addosio, *o. c.*, p. 95).

Di quest'artista così poco conosciuto, lo stesso epitaffio, che di lui vedevasi nella chiesa del Gesù delle monache, messogli da sua moglie Costanza, non si sa nemmeno il millesimo, per essersi la lapida infranta.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Disegno corretto e vigoroso; varietà di attitudini in invenzioni pieni di gusto; stile più dolce di quello del suo maestro.*

1453. — Valentin Pierre de Brié (n. 1601 † 1634), *Scuola Fran-*

cese — **Quadro ad olio su legno** — *Figura:* La Zingara *(0^{m},37×0^{m},26).*— Quattro uomini d'arme nel costume della fine del XVI. secolo, con mezze corazze e maniche di panno, due di essi con morioni intorno ad una tavola, intenti alle parole di una zingara che sta indovinando la sorte al più giovane de' quattro uomini d'arme: un altro di questi in atto di brindare con bicchiere in mano, ed al suo fianco l'oste che ricolma un altro bicchiere per offrirlo forse alla zingara: alle spalle di questa un uomo intabarrato che con destrezza cerca introdurre la destra nella tasca della zingará per sottrarre un pollo che questa ha rubato, e con l'indice della sinistra a croce sulla bocca, fa segno ai compagni di tacere per provare se la zingara, pria di tutto, sia buona indovina di ciò che sta per avvenirle: in primo piano una bambina della zingara con paniero ad armacollo, in cui sono trespoli e graticole, la quale tenta, a sua volta, rubare essa pure alcuna cosa al ladro di sua madre. Una variante di questo quadro è al Louvre sotto al N.° 588 *École Francaise.*

Vita ed opere principali. — Il vero nome di questo pittore dovrebbe essere *Valentin de Boullogne.* Fu detto pure *Moise Valéntin,* in seguito della corruzione della parola *Monsù* che il d'Argenville lesse scambiando il *Monsieur* con *Moise.* Da documenti però pubblicati da M. Dauvergne appare come questo Valentin discende direttamente da Boullogne. Da principio la somiglianza del suo genere con quello del Vouet, aveva fatto credere che fosse allievo di quest'ultimo, ma oggi è provato che non sia nulla di tutto ciò. Questo artista pare che abbia studiato Michelangelo ed il Caravaggio, e che amico del Poussin, lo abbia ancora imitato nelle sue opere: che anzi narrasi, come si dicesse a Roma, che il Poussin sapea meglio cogliere nella sua pittura le affezioni dell'animo e che il Valentin rappresentasse meglio la natura. Un bagno preso non a proposito fu causa della prematura sua morte.

Di questo pittore vedesi al Louvre a Parigi l'innocenza di Susanna riconosciuta, il Giudizio di Salomone, due concerti, il danaro di Cesare, la zingara, un'osteria; nel Vaticano a Roma il Martirio di S. Martiniano, la Decollazione di S. Giovanni, Roma trionfante, Gesù Cristo ed i Dottori; negli Uffizi di Firenze un sonatore di chitarra, la condanna di Gesù Cristo. A Dresda un vecchio cieco sonante la viola: nel Museo di Madrid il martirio di S. Lorenzo: nel Museo di Berlino scene di Boemi, la lavanda de' piedi: nel Museo di Vienna Mosè con le tavole della legge. Nel Museo di Monaco, Gesù Cristo burlato dai soldati, la Regina Artemisia: nel Museo di Pietroburgo, S. Pietro che nega Gesù Cristo: ad Anversa scena di Carnevale: nel Museo di Copenaghen il giuoco, ed i soldati che si mettono a sorte la tunica di Gesù Cristo.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Finezza pressochè fiamminga di pennello, temperata da una larghezza tutta italiana di disegno: colorito forte, vigoroso e brillante: soggetti realistici, per lo più tolti alla vita de' soldati nelle taverne, nelle osterie, del XVII. secolo.*

1454. — Autore Incognito (XVII. secolo), *Scuola Napolitana* — Quadretto ad olio su rame — *Mezza figura:* S. Ildefonso *($0^m,13 \times 0^m,11$).* — Testa pressochè di prospetto d'uomo sulla quarantina, dai capelli neri rasi, baffi e barba di pari colore non folta: vestito di cocolla bianca e nera con largo collo bianco arrovesciato: mani giunte in atto di preghiera: sulla destra di fianco mitra Vescovile.

1455. — Ribera Giuseppe detto **lo Spagnoletto** (v. q. n. a pag. 308). — Quadro ad olio su tela — *Figura:* Testa di S. Giovanni Battista *($0^m,78 \times 0^m,66$).* — Testa recisa del Battista in un vassoio poggiato su di un tavolo con a fianco un panno intriso di sangue, dalle cui pieghe spunta il gladio del carnefice e la canna sormontata dalla Croce, attributo del S. Precursore: la folta ed incomposta chioma inquadrante la testa del Battista si mesce alla nera sua barba e contrasta col bianco cadaverico della fronte e delle guance: fondo scuro invadente i contorni della testa del vassoio e del tavolo; dipinto che incute nell'animo del riguardante terrore e pietà [1]: sotto la firma *Josepe de Ribera espanol, f. 1647.*

1456. — Drouais François Hubert (v. q. n. a pag. 315) — Quadro ad olio su tela — *Figura:* Ritratto d'incognito *($0^m,45 \times 0^m,34$).* — Testa virile giovanile in terza: capelli scendenti in leggieri anelli sulle tempia: guance imberbi: collo nudo sporgente dallo sparato della camicia sull'alto del petto: veste color marrone scuro.

1457. — Stanzioni Massimo (v. q. n. a pag. 320) — Bozzetto in rame — *Figure:* L'Epifania *($0^m,20 \times 0^m,26$).* — Sulla sinistra la Vergine ritta in piedi con tunica cinabrina coverta da ricco manto con lieve bianco suffibulo in testa in atto di presentare sulle sue mani il Divino Figliuolo, ravvolto in pannolini, all'adorazione dei Magi: ai suoi piedi il più vecchio de're chiuso in verde tunica con larga porpora sulle spalle; prono l'orientale monarca dalla bianca capellatura e dalla lunga e candida barba, porta la destra sul petto, mentre con la sinistra sostiene una ricca pisside, in quello che ha deposto ai

[1]) Questa testa vuolsi che fosse stata presa dal vero dallo Spagnoletto, da quella recisa dell'infelice Principe di Colubrano, trucidato a rumor di popolo nella rivolta di Masaniello. Questo quadro, visto dal Cav. Madras, Direttore del Museo di Madrid, lo dichiarò come uno dei capolavori del Ribera pel tocco e per l'impasto alla prima col quale è dipinto.

suoi piedi lo scettro e la corona d'oro: chino del pari è alle sue spalle altro re cinto da veste e da pallio colore azzurro chiaro, fimbriato d'oro sugli omeri e sui lombi, il quale con la destra mano raccoglie le vesti, alzando la sinistra in atto di meraviglia: la sua fulva chioma inanellata è cinta da corona radiata: è tra i due re il terzo monarca dalle membra di color ramino, cinto il capo da ricco turbante con gemmata corona radiata di oro, stringente con ambo le mani un vase in cui brucia l'incenso: fondo con colonne e ruine e in mezzo ad esse, in distanza, la figura di S. Giuseppe: nel cielo in alto la stella caudata de' re magi. Questo quadro fa paio col N.° 1450.

1458. — **Verelst Simone** (n. 1664? † 1710), *Scuola Fiamminga* — **Quadro ad olio su tela** — *Paesaggio con figure:* Il Guado *($0^m,39 \times 0^m,50$).* — In primo piano cavallo condotto a mano con semplice briglia da un pastore, come a tentare il guado di un corso di acqua presso una ripa scoscesa: a piedi del pastore, il quale veste un abito succinto a larghe brache corte con berretto rosso in testa, con frusta nella destra e briglie nella sinistra, un cane pezzato di bianco dissetantesi alla corrente, ed un vitello interamente nell'acqua, che cerca guadagnar la ripa: più indietro in secondo piano una contadina seduta su di un asino, preceduta da una capra caricata da piccola bisaccia e da una pecora in atto di scendere essa pure alla ripa, come già fece il pastore: sulla destra, fondo di rocce brulle con pochi cespugli ed albero sfrondato: sulla sinistra in lontananza l'alta ripa del corso d'acqua con folte vegetazioni e monti più lontani con macchie di caseggiati e di torri [1].

Vita ed opere principali. — Di questo artista, nato ad Anversa nel 1664, è incerta la data della morte, avvenuta a Londra, secondo il Balkema nel 1721, e secondo il Pilkington ed il Bryan nel 1710, mentre il Descamps ed il Fiorillo confessano d'ignorarla perfettamente. Pari incertezze accompagnano i principii della sua maniera pittorica, ignorandosi perfettamente chi sia stato il suo maestro.

Per altro la data della sua inscrizione nella compagnia de' pittori all'Aia nell'anno 1666, riportata da qualche suo storiografo, che non si è fatto a dirci l'epoca della sua nascita, sospingerebbe questa assai prima dell'anno 1664. Sia comunque, non appena egli fu giunto in Inghilterra, protetto come era dal Duca di Buckingam e

[1] La composizione in primo piano di questo quadro vedesi riprodotta quasi nella incisione ad acqua forte che vedesi annessa a questo dipinto.

dal Principe di Condè, addivenne celebre, essendo dal primo premurato a fare il suo ritratto. Al che Simone accondiscese, e siccome il genere in cui esso maggiormente eccelleva era la pittura dei fiori e delle frutta, così egli pose in tale ritratto una enorme quantità dei medesimi, per modo che tutti che il videro ne fecero le più grandi risa. Pure una tal novità finì per imporsi tanto, da divenire come di moda, specialmente pei ritratti di donna. La protezione pertanto del Buckingam e quella del Principe di Condè, furono la causa della sua perdita, giacchè oltre al prezzo esagerato che egli pretendeva per le sue opere, essendo stato ben pagato dai suddetti principi, egli finì per credersi superiore allo stesso Van-Dyck, ed a tutti i più grandi ritrattisti di quell'epoca, orgoglio che bentosto degenerò in follia, e questa sì maniaca, da render necessario d'esser chiuso in una casa di folli.

Quando infine rinvenne in sè, era troppo tardi, giacchè la sua bravura artistica era del tutto scomparsa per modo che non fu buono nemmeno a dipingere come prima il suo solito genere di fiori e di frutti; e pure le sue opere un tempo erano state pagate ad un prezzo ben alto, ed egli era stato ricolmo delle lodi più sperticate per parte dei poeti del suo tempo, e specialmente del Prior! Di lui si conserva a Londra un ritratto di una dama di onore della Regina Caterina: nel Museo del Louvre a Parigi un ritratto di donna firmato *S. Verelst:* nel Museo di Dresda il busto di un uomo coverto di armatura, e così ancora diversi paesaggi con animali.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Forme veristiche assai spiccate nel disegno degli animali e delle figure de' suoi paesi: non pari al disegno il suo colorito poco brillante: paese e lontani duri con poca trasparenza.*

1459. — Cesari Giuseppe detto **il Cavalier d'Arpino** o **Giuseppino** (n. 1532 † 1640), *Scuola Napolitana* — **Quadro dipinto ad olio su legno** — *Figura:* La Nascita *(0^m,54 × 0^m,45).* — In primo piano S. Giuseppe seduto alla destra del Bambino nudo sulla paglia, e riscaldato dall'alito de' due giumenti: sulla sinistra gruppo di due pastori nudi le spalle e le gambe, i quali ricinti di pelli prostransi a' piedi del Divino Infante, arrecandosi da uno di essi in dono un agnello: più indietro due altri pastori che guardano maravigliando, e loro dappresso nel mezzo la S. Vergine: un biondo cherubino dalle lunghe anella d'oro e dalle ali candide con le mani giunte l'è da fianco: un gruppo di altri tre pastori dalle brevi tuniche, dalle nude braccia e dalle gambe forti e torose è tutto intento ancor esso alla vista del gran fatto: fondo di capanna con ruine, ed in distanza, dietro una siepe, lontano di colli con alberi e cespugli, animato da pastori e da pecore con angelo in alto irradiante con fascio di luce la tinta azzurrigna del cielo e del paese.

Vita ed opere principali. — Quest'artista, nato ad Arpino nel Napoletano, non appena fatta la sua prima educazione artistica a Roma sotto i pittori che lavoravano al Vati-

cano, il precoce suo talento lo mise bentosto in evidenza, rendendolo l'emulo del Roncalli, di Palma il Giovane e del Muziano, non che de' Caracci e del Caravaggio. Fu così, che resesi accetto pe' suoi lavori a Sisto V. ed a Clemente VIII. che lo nominò cavaliere dello speron d'oro, non che a Paolo V, Urbano VIII. ed altri Papi, che tutti lo colmarono de' loro favori, in vista delle grandiose pitture a fresco condotte da lui e dai suoi scolari, le quali rivelano a chiare note il suo talento inventivo. Protetto dal Cardinale de Richelieu, che l'aveva proposto alla regina Maria de Medici, egli recossi a Parigi per decorare la galleria del Lussemburgo consacrata alla storia d'Errico IV. Questa galleria, parallela a quella che Rubens aveva dipinta, non fu mai eseguita. Ciò pur non di meno il re Luigi XIII. lo armò cavaliere dell'Ordine di S. Michele. Tornato in Italia sen venne a Napoli dopo aver percorso le principali città d'Italia, nelle quali condusse opere svariatissime. Venuto in urto con Annibale Caracci e Michelangelo di Caravaggio, rifiutò di battersi con quest'ultimo perchè non insignito come lui del titolo di cavaliere.

I numerosi suoi quadri di cavalletto sono ognora dipinti di una maniera poco studiata e che ha quasi del prematuro. Tra i suoi pregi non ultimi, egli fu assai bravo nello incidere ad acqua forte le sue composizioni. Le principali sue opere in Roma furono nella chiesa di S. Maria in Vallicella, dove vedesi la incoronazione della Vergine: nella chiesa di S. Trinità la Vergine e due Santi: nella chiesa di S. Prassede l'Ascensione e i Profeti in affresco: nella chiesa di S. Maria della Scala una nostra Donna: nella basilica in S. Giovanni in Laterano un affresco rappresentante l'Ascensione: nella cappella de' Borghesi della basilica di S. Maria Maggiore, i peducci della cupola in affresco. Nel palazzo del Campidoglio i seguenti affreschi: Romolo e Remo, ratto delle Sabine, gli Orazii ed i Curiazii, il sacrifizio di Numea Pompilio: nel Museo del Campidoglio una Diana: nel Museo del Laterano la Nunziata: negli Uffizi di Firenze il suo ritratto: a Napoli nella Certosa di S. Martino in affresco la scena della vita di Gesù Cristo: nel Museo un S. Michele, una Maddalena, una Samaritana, Gesù Cristo nel bosco degli ulivi, un coro d'angeli: nel Duomo di Reggio d'Emilia la Visitazione: a Fano nel palazzo di Castruccio Castracani la storia di questo condottiere così famoso: a Parigi nel Louvre Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso terrestre, Diana ed Atteone: nel Museo di Vienna Perseo ed Andromeda: nella galleria di Dresda battaglia tra i Romani ed i Vejenti: nello eremitaggio di S. Pietroburgo S. Chiara che libera la città di Assisi.

Caratteri della sua maniera pittorica.—*Nella prima maniera colorito piacevole, composizione facile e pomposa: figure graziose ed animate. Nella seconda maniera, alcuna volta negligenza di esecuzione, povertà di disegno, di espressione e di effetto.*

1460.— Preti Mattia da Taverne, detto **il Cavalier Calabrese** (n. 1613 † 1699), *Scuola Napolitana* — **Quadro ad olio su tela** — *Figura:* La Maddalena *($1^m,25 \times 1^m,00$).*—Mezza figura di donna ancor giovane con la testa in terza, rivolta a sinistra, nuda le braccia e parte del petto: una tunica dalle grandi pieghe le copre il resto del corpo:

campo oscuro, invadente non solo i contorni del corpo, ma ancora tutte le parti dello stesso che sono in ombra.

Vita ed opere principali. — Costretti a dover far capo dal de Dominici, unico scrittore che abbia fatto memoria di quest'artista, saremo assai circospetti nel darne notizia, perchè ognora temiamo di prender parte alle sue inesattezze. Stando adunque al de Dominici, che del resto si qualifica per suo discepolo ed intimo, questo artista appena diciassettenne sarebbesi recato a Roma presso un suo fratello a nome Gregorio, pittore e non degli ultimi, perchè in quel tempo principe dell'Accademia di S. Luca, e di cui abbiamo una storia a fresco in S. Paolo de' Catinari, non per nulla spregevole. Recatosi giovinetto, poco dopo a Cento, sarebbe stato a scuola presso il Guercino sino all'età di 26 anni, dopochè finalmente avrebbe preso per la prima volta a dipingere. Ora vuolsi che da tal tempo in poi il Preti fossesi dato a girovagare per l'Italia e fuori, visitando, a quanto pare, le Spagne, studiandovi le opere d'arte che più piacevangli, e con esse costumi, uomini e paesi; donde la ragione dello svariato suo modo di dipingere, avvenendo in lui ciò che occorre a grandi viaggiatori, che non si mette loro fra mano un tema, ove non espongano nuove cose, com'è nelle pitture del Preti; dove nuove spesso e strane e bizzarre appaiono le vestiture, le adornezze e le usanze che rappresenta. Fondato nel disegno, gli valse abbastanza ciò, non tanto nel carattere delicato, quanto nel gagliardo e robusto; se non che tralignò talora nel pesante. Così nel colorire non fu leggiadro, ma d'un forte impasto, d'un chiaroscuro che stacca, e d'un tuono generale quasi cenericcio, e che par fatto per istorie tragiche di duolo; ed ei conoscendo sè stesso, s'esercitò volentieri in dipingere martirî, uccisioni, pestilenze, pianti di compunzione, temi tutti codesti a lui familiari. Fu suo costume, dice il Pascali, almeno nei maggiori lavori dipingere alla prima, e sempre dal vero, quantunque non si prendesse di poi molta pena delle correzioni e della espressione degli affetti. Lavorò grandi opere a fresco in Modena, in Napoli, in Malta. Meno felicemente riuscì in Roma, a S. Andrea della Valle, dipingendo tre grandi storie del titolare sotto la tribuna del Domenichino. L'opera scomparisce per tal vicinanza, e le figure non istanno in proporzione col luogo e riescon gravi. I suoi quadri ad olio sono innumerabili, essendo egli stato nella lunghissima sua vita velocissimo in operare: solito dove arrivava a lasciar memoria di sè, talora in chiese, comunemente in quadrerie, e solo per lo più di storie in mezze figure all'uso del Guercino e del Caravaggio. Copiose, oltre Napoli, ne sono Roma e Firenze, e forse più d'ogni altro luogo Bologna. È nel palazzo Marulli il suo Bellisario mendico; in quel dei Ratti un Santo penitente con una catena che l'obbliga ad una positura disagiatissima; in uno de' Malvezzi un Tommaso Moro in prigione; in quello degli Ercolani una pestilenza; altri e nelle stesse quadrerie ed in altre pur di patrizii. Fra le sue tavole d'altare, una delle più studiate è al Duomo di Siena, rappresentante S. Bernardino in atto di predicare e di convertire. In Napoli, oltre il soffitto della chiesa de' Celestini, in S. Pietro a Maiella dipinse non poco, meno però di quello che bramava egli stesso ed i pittori di miglior gusto, i quali collegati con lui combattevano le novità del Giordano. Ma questi ebbe un ascendente superiore degli altri, per cui malgrado le sue imperfezioni trionfò di tutti, ed il Preti istesso dovette cedergli il campo e chiudere i suoi giorni in Malta,

del cui Ordine era, per grazia data al suo merito in pittura, stato creato commendatore. Lasciò in Napoli qualche seguace del suo stile, come fu Domenico Viola e sua sorella Maria; nè questi però nè altri suoi discepoli si elevarono al di sopra della mediocrità. Oltre le suddette opere, Brusselles ha un Giobbe visitato dai suoi amici, ed un' Ecuba acciecante Polinestore: Dresda il martirio di S. Bartolomeo, un' incredulità di S. Tomaso ed una liberazione di S. Pietro: Monaco una Maddalena pentita ed un S. Tomaso: Madrid l'acqua zampillante dalla roccia ed una S. Elisabetta, S. Zaccheria e S. Giovanni: Parigi infine un S. Paolo e S. Antonio eremita ed un martirio di S. Andrea a Patrasso. Vuolsi infine che la sua morte in Malta fosse stata causata da una graffiatura di rasoio fatta dal barbiere nel radergli la barba: donde una cancrena che lo tolse di vita dopo due mesi di grande sofferenza. Recenti documenti per altro hanno smentito una gran parte degli avvenimenti fortunosi di lui, narrati dal de Dominici (V. Capasso, *Arch. stor. Prov. Nap.*, an. III, p. 597 e seg.).

Caratteri della sua maniera pittorica — *Più vigore che delicatezza: forte disegno: colorito alcune volte cinereo nelle carnagioni: impasto del colore alla prima, imitante il fare della scuola spagnuola: pittura realistica.*

1461. — Théolon Étienne (n. 1739 † 1780), *Scuola Francese* — Quadro ad olio su tela — *Figura*: La Sorpresa *($0^m,40 \times 0^m,33$).* — Due mezze figure giovanili, l'una di fanciulla con le vesti scompigliate, la bionda chioma in disordine ed il viso atteggiato a spavento; l'altra di giovane che stringe la fanciulla fra le braccia, dalle quali mal volentieri questa vuol distrigarsi, nell' atto di essere sorpresi: fondo scuro con paesaggio.

Vita ed opere principali. — Quest'artista nato ad Aigues-Mortes, fu allievo di Vien, e vuolsi che abbandonasse il genere storico per dipingere soggetti di fantasia e scene familiari. Aggregato all'Accademia il 25 Giugno 1774, pur non di meno non ne fu Accademico. Quest'artista poneva una gran cura a terminare i suoi quadri, tanto che si avvicina ai maestri fiamminghi, per l'esattezza con la quale rende dal vero le figure e gli oggetti introdotti nelle sue composizioni. Il piccolo numero delle opere da lui prodotte si vendevano assai caro da che egli era vivo, e la più parte sono passate allo straniero. Egli ha esposto nei saloni del 1775 e del 1777: nel Museo del Louvre si ha di lui un ritratto di vecchia.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Stile pieno di gusto: colorito trasparente: tocco leggiero: finito prezioso con particolari di grande minutezza.*

1462. — Bellotto Bernardo (n. 1720 † 1780), *Scuola Veneziana* — Quadro ad olio su tela — *Paesaggio*: Veduta della Piazza di Padova *($0^m,80 \times 0^m,54$).* — Sulla sinistra dell'osservatore, facciata della chiesa del Santo con le sue tre cupole: in primo piano puteale, adorno di sculture nel suo parapetto, con figure di persone che si dissetano bevendo

da due secchi che vedonsi sulla sponda del pozzo: di fianco quattro galeotti legati ad una catena con barili sulle spalle per attigner acqua, scortati da un alabardiere: di fianco alla chiesa, scalone scoverto, fiancheggiato da balaustra che mena al piano nobile del palagio del Comune, di cui la fuga di portici, tanto del pianterreno, quanto del piano superiore, si distende per tutta la larghezza del quadro, e su i quali s'innalzano gli altri due piani traforati da vani di finestre con archi tondi sormontati da frontoni ed archipiani: animano la scena varii gruppi di signori con grandi toghe nere, cilestri e rosse, dai parrucconi incipriati, di frati in cocolla, di dame e di persone del popolo, tra cui un portatore d'acqua, dei fanciulli, dei mendichi e de' cani.

Vita ed opere principali. — Di questo pittore sappiamo, che nipote e scolaro di Antonio Canal, detto il Canaletto, s'avvicinò tanto al suo stile da far scambiare le sue opere con quelle del maestro e che fu anch'egli a Roma, donde poscia mosse per Dresda, dove pare che avesse passata la maggior parte della sua vita onorato del titolo di accademico di belle arti nel 1746. Fatto pittore di corte del Re di Polonia Augusto III. trasferissi colà, ed ivi, nell'età di sessant'anni circa, terminò i suoi giorni nel 1780. Di lui si hanno nel Museo di Dresda alcuni quadri, fra i quali una veduta di Venezia, una veduta di Verona e del castello di S. Pietro, una veduta del ponte dei vascelli a Verona: nel Museo di Vienna, due vedute di Vienna.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Imitazione della maniera del Canaletto: disegno e colorito che risente gli effetti della camera oscura, applicata per la prima volta in pittura dal suo maestro: giustezza ed insieme con certa finezza nei particolari con imitazione dal vero, bella, esatta ed armoniosa: figure un po' trascurate.*

SALA SUPERIORE

(segue)

Parete orientale — Quadri.

1463. — Due medaglioni in ceroplastica *($0^m,11 \times 0^m,13$).* — 1.° Ritratto a mezza figura in profilo di nobile signore sedente rivolto a destra: parrucca incipriata a pochi riccioli, guance e mento rasi: piccola cravatta bianca con camicia ornata di pizzo nello sparato: pan-

ciotto e soprabito di drappo nero a due petti: ricamo in oro sui paramani e sulle falde, il tutto soppannato di rosso: larghi manichetti orlati di finissime trine: sulla sinistra del petto, nodo di nastro nero con croce bianca ad otto punte. — 2.° Ritratto a mezza figura di dama in profilo posta di fronte all'altra anzi descritta: capelli leggermente incipriati con bande di riccioli rialzate sulle tempia, e fregio di perle e rubini imitanti un mazzolino di fiori sull'alto del fronte: orecchini di perle e rubini: triplice filo di perle intorno al collo: spalle nude con grande scollo in pizzi: abito verde lionato a larghissime maniche, con serre di trine nel mezzo, non che altri pizzi sul petto e intorno a' polsi della camicia: braccia nude con armille in perle: manto color porpora: tra le mani un ventaglio. Questi medaglioni sono attribuiti a Caterina de Julianis di Napoli.

1464. — Vaccaro Andrea (n. 1598 † 1670), *Scuola Napolitana* — Quadro ad olio su tela. — *Figura:* S. Agata *($1^m,00 \times 1^m,25$).* — Mezza figura di donzella con viso in terza, gli occhi rivolti al cielo in atto di supremo dolore e di fiducia in Dio: collo e sommo del petto nudi, con piega sorretta dalla destra mano a nascondere ambo le troncate mammelle: pallio color cilestrino scendente dall'alto del sinistro braccio in giù, e sott'esso la sinistra mano poggiata su di un muricciuolo, al cui polso in luogo di armilla è sospesa una pesante catena: fondo scuro raffigurante la tetra parete d'una carcere, il cui finestrino, chiuso da barre in ferro, è in alto: sulla sinistra, a mezza altezza, firma del pittore con le lettere A V, l'una all'altra sovrapposte.

Vita ed opere principali. — Abbenchè il de Dominici siasi lungamente diffuso a dire di Andrea Vaccaro, noi nel dubbio della sua veridicità ci faremo a dirne assai poco. Andrea Vaccaro, allievo dell'Imparato ed amico di Massimo Stanzioni, di cui fu grande estimatore, era l'uomo fatto apposta per l'imitazione. E per vero le prime cose di esso Andrea sono fatte sulla maniera del Caravaggio, al cui fare molte volte si avvicina in alcune tavole e quadri che ancora di lui veggonsi per Napoli, sì che a molti intelligenti son sembrate originali di Michelangelo da Caravaggio. Dopo alcun tempo, avendolo il Cav. Massimo Stanzioni invogliato a seguire la maniera di Guido, egli vi ci si diede, quantunque non vi riuscisse perfettamente. È in questo stile che son condotte le opere sue più lodate alla Certosa di S. Martino, ai Teatini, al Rosario, senza dire di ciò che ne serbano le quadrerie, ove non è raro. Morto Massimo, egli tenne il primato a Napoli, ed il solo Giordano glielo contrastò nell'età sua giovanile, quando, tor-

nato da Roma, recò dalla scuola del Cortona un novello stile. Il quale dualismo cominciò per la prima volta ad accentuarsi, in occasione del concorso al quadro maggiore di S. Maria del Pianto. Questa chiesa era stata eretta recentemente in ossequio della Vergine, che aveva liberata la città dalla pestilenza, e questo era il tema del quadro. L'uno e l'altro ne fece il bozzetto, ed eletto per giudice Pietro da Cortona, questi pronunziò contro il proprio scolaro a favore del Vaccaro, dicendo che questi prevaleva tanto in età quanto in disegno ed imitazione del vero. Non avendo mai trattato in gioventù la pittura a fresco, ci si volle provare già vecchio, per non cedere il luogo al Giordano, questo però fu con molto scapito dell'onor suo, onde si verificò quella vecchia sentenza, che *ad omnem disciplinam tardior est senectus.*

Per maggiori notizie intorno a quest'artista, non crediamo inutile riportare ciò che dello stesso dice il Giannone nell'inedito suo manoscritto della Biblioteca Filangieri. « Non poco contribuì — ivi si legge — alla gloria dei nostri pittori Andrea Vaccaro, giacchè egli con le assidue sue fatiche giunse ad emulare i maggiori compatrioti, anzi pel suo buon disegno e proporzioni, abborrendo il goffo dal naturale, ed avendo ognora di mira l'antico, si acquistò l'agnome di Raffaello Napoletano. Io ho veduto modelli bellissimi di molti valenti uomini e precise teste di putti del Fiammingo (?) in poter di Paolo de Matteis, bellissimi e in gran copia, ove il Vaccaro aveva appreso il ben fare di tutti e l'antico gusto.

« Nacque Andrea nel 1598 da padre curiale detto Pietro, e da Giovanna di Clauso: non si sa con certezza il nome del suo maestro, ma Bernardo de Dominici, al solito, con le sue favole si scosta dal vero. Facilmente sarà stato discepolo del Caravaggio ed ancor di Massimo, dipingendo assai bene ad olio; ma nel fresco poco valse, per cagione di non l'aver praticato: nè ciò oscura il suo valore, come è accaduto a molti migliori di lui. Vogliono che il Cristo alla colonna, copiato da quello del Moriggia che sta in S. Domenico, e quello in sacrestia alla Trinità dei Spagnuoli siano del Vaccaro, e quel quadro al laterale dell'altare maggiore in S. Giuseppe, attribuito al Caracciolo, sia pure di Andrea, ove è figurato la Madonna del Rosario, S. Domenico, S. Caterina ed altre Sante: così è pure suo il quadro del maggiore altare in S. Matteo con la Madonna, S. Antonio, S. Agostino ed altri Santi: così alle anime del Purgatorio nella prima cappella è sua la morte di S. Giuseppe, ed a S. Efrem Nuovo dipinse i portelli del reliquiario ed il quadro di S. Antonio: alla Sanità poi i due quadri con S. Caterina agli altari accosto al maggiore: alla Solitaria il Cristo morto in seno dell'Addolorata Madre: a S. Potito alla cappella di S. Benedetto fe'il Santo in gloria portato da bellissimi angioli.

« D. Pietro d'Aragona, che spogliò Napoli del tutto, e precisamente delle statue e pitture, tra l'altro prese il quadro di Andrea da Salerno situato in una cappella alla Madonna delle Grazie dei Padri di S. Girolamo, e Andrea vi dipinse la SS. Trinità con di sotto S. Gennaro, S. Francesco, S. Giuseppe e S. Antonio: alla Pietà de'Turchini la S. Anna con la Madre di Dio, S. Tomaso e putti assai belli, studiati dai rilievi che possedeva del Fiammingo: nello Spedaletto alla soffitta vi sono de'quadri di Andrea: la decollazione di un Santo, essendo il carnefice assai ben disegnato..... nel suo nudo, per essere posseditore di gran pregio nella pittura: nella congregazione dentro al chiostro di S. Tomaso a Toledo, nella soffitta vi sono tre quadri, la Resurrezione del Signore, la Trinità e l'Assunzione: di

rimpetto del maggiore altare si osserva la crocifissione del Signore con soldati, le Marie, il Centurione con cavalli assai belli: questa è la più bell'opera che dipingesse il Vaccaro; ci è forza di colore, impasto, bene disegnata e ben esposta, ma al sito ov'è, non riceve il lume a dritto ma di riflesso, il che diminuisce il suo gran valore.

« A S. Martino, nella cappella di S. Ugo, i due quadri laterali contengono un S. Ugo che fonda la chiesa in Francia, e l'altro il Santo che ritorna in vita il fanciullo morto. In questi quadri, competendo i pittori a gara, operarono il maggiore che poterono, onde i quadri di Andrea Vaccaro in S. Martino, sono de' più studiati.

« Fe' S. Michele Arcangelo per l'altar del Capitolo dei conversi in S. Martino: nella cappella di S. Giovanni Battista v'erano de' quadri di valentuomini e precisamente uno di Andrea, ed era lo sposalizio di S. Caterina, con S. Giuseppe ed alcuni Angeli, ora nelle stanze del Priore. Nella chiesa degli orefici sopra S. Agostino degli Scalzi, il quadro della cappella a mano destra con S. Nicola di Bari, la Madonna, il Cristo S. N. e putti, pure è bellissima opera del Vaccaro, nè descritta dal de Dominici. In S. Paolo volle provarsi a dipingere i quadri a fresco tra i finestroni, i quali riuscirono non del suo carattere ma deboli assai e diversi dal suo operare ad olio; di ciò dà ragione in tal Chiesa e del perchè Bernardo de Dominici raccontando una lunga diceria, che se avete tempo da perdere, la leggerete. Fe' de' quadri a S. Maria del Pianto (Celano, giornata VIII, pag. 83), dove si dice, che il quadro dell'altare maggiore sia del Vaccaro ed i due laterali del Giordano . . . . Operò molti quadri per le case di cavalieri ed altri gentiluomini, e precisamente per le chiese in provincia. Cosa da ridere, anche il Vaccaro Andrea e Nicola il figlio, Bernardo de Dominici l'arrollò alla Compagnia della morte in Napoli: è vero che ci fu questa Compagnia della morte, ma non tutti i pittori erano arrollati in essa. Così Andrea non si è mai inteso esser di tal Compagnia, che n'era il capo Aniello Falcone. Racconta il de Dominici, che attese sempre, come io dissi, alle tradizioni e racconti di vecchi e vecchierelli scimuniti, che nel 1664, fondata la Congregazione dei Pittori nella Casa Professa de' Gesuiti, ne fu fatto Priore Andrea Vaccaro, come principal promotore dell'Opera Pia; e nel 1666 elessero superiore Andrea istesso, ed egli vi fece il quadro di S. Luca in ginocchioni che dipinge la S. Vergine con putti, e S. Anna titolare assieme con S. Luca della Congregazione, onde nel collocare questo di Andrea, passò in Sagrestia quello di Domenico Tagliaferri ancor fratello, fatto prima . . . ».

E qui il Giannone si fa a dimostrare l'insussistenza di tal fatto, che noi per brevità tralasciamo. Molti Musei d'Europa possedono quadri di Andrea Vaccaro; e così il Museo di Dresda possiede un Gesù Cristo dopo la Risurrezione, circondato da vari personaggi: quello di Monaco una Flagellazione: il Louvre Adone piangente: il Museo di Madrid la morte di S. Gaetano, un soggetto mistico, un combattimento di donne, una Cleopatra, Isacco e Rebecca, Lot e le sue figlie, S. Rosalia.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Nella sua prima maniera, in cui imita il Caravaggio: buon sentimento di chiaroscuro: colore vigoroso e vero: carnagioni ammirevoli: intonazione generale un po' cupa. Nella seconda maniera poi, imitante il Guido, colorito più vero, tenero e delicato: buona distribuzione di luce larga ed armoniosa: tocco grazioso e disegno più corretto.*

1465. — Garnier Étienne-Barthelemy (n. 1759 † 1849), *Scuola Francese,* **Dipinto ad olio su tela** — *Figura:* La Scuola di disegno *($0^m,24 \times 0^m,32$).* — Giovane pittrice seduta, con cartella di disegni, poggiata parte sulle ginocchia e parte sull'orlo di una tavola, sulla quale è la statua in gesso dell'Apollo di Belvedere: alle spalle giovane uomo che ha sorpreso la pittrice e cerca strappare una carta che è tra i disegni; al che la fanciulla si oppone, serrando con la destra la mano dell'uomo: al fianco, in primo piano, cassetto con piedi, e l'occorrente per dipingere: di lato alla tavola una chitarra su di un basso sgabello: il costume delle due persone componenti questo gruppo è del XVIII. secolo: fondo interno di uno studio con finestrone, la cui luce può occludersi con verde portiera.

Vita ed opere principali. — Di questo artista, benchè morto nella prima metà di questo secolo, sappiamo ben poco. Bravo nei soggetti storici e nel ritratto, fu nel 1816 aggregato all'Istituto di Francia, non che insignito della Legion d'Onore. A Parigi v'ha di lui un Ajace sfidante gli dèi. A S. Dionigi vedesi un altro suo quadro rappresentante i funerali di Dagoberto, e finalmente a Versaglie, l'architetto di Errico IV. che svolge alla presenza di esso re le piante del Louvre. Stante il suo lungo periodo operativo, sono molte le sue opere sparse per le gallerie private di Europa.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Buon disegno: colorito vivace con gran finito di particolari: molto abuso di scuri, donde una certa durezza di modellato.*

1466. — Campi Giulio (n. 1500 o 1502 † 1572), *Scuola Lombarda* — **Quadro ad olio su legno** — *Figura:* Nostra Donna col Bambino *($0^m,49 \times 0^m,57$).* — Mezza figura di Nostra Donna con testa pressochè in terza, nimbata, con veste cinabrina e manto verde cangiante: essa ha coverto il viso e parte del petto di lievissimo velo azzurrino che il Bambino tenta sollevare: questi pressochè seduto su piccolo cuscino color cilestro è tra le braccia della Divina Madre in tutta la sua santa ed infantile nudità: fondo oscuro, con tappezzeria purpurea a ricami d'oro in cima al quadro.

Notevole l'effetto con cui è reso il velo che copre la testa della Vergine e del Bambino, non che il panno di trina d'oro, di cui la Vergine vuol circondare il corpo del Figliuolo.

Vita ed opere principali. — Giulio Campi, figliuolo di Galeazzo, appartiene ad una famiglia pittorica cremonese, la quale ha riempito la città natale di sue opere e con

essa Milano e tutta la Lombardia in privato ed in pubblico. Una tal famiglia, che vanta quattro artisti, che tutti lavorarono indefessamente e tutti morirono già canuti, vi fu chi la nominò la *famiglia de' Vasari e degli Zuccheri della Lombardia*. Il qual paragone ha del vero ove riguardinsi le macchinose loro composizioni ed il cospicuo numero delle loro grandi opere. Giulio Campi e Bernardino Campi, che non sappiamo se figlio o nepote del primo, sono i migliori di tal nome, e di essi può dirsi, che se furono troppo solleciti in eseguire e meno accurati, ciò non fu sempre, e quando il sono alcune volte, la cagione va attribuita ai loro aiuti. Nel resto, comunemente Giulio dipinse con buon disegno e sempre con assai bel colore, il quale si mantiene tuttora vivo, tutt'al contrario delle tinte zuccheresche e delle vasaresche scolorite in gran parte, avendo queste bisogno di essere riconfortate e quasi ravvivate da qualche pittore moderno. Giulio è come il Ludovico Caracci della sua scuola. Fratello maggiore di Antonio e di Vincenzo, ed istruttore di Bernardino, formò il disegno di riunire in uno stile il meglio di tutti gli altri. Il padre, che gli fu maestro nei primi anni (1477 + 1536), non si tenne da tanto a formarlo pittore, e lo rivolse alla scuola di Giulio Romano, che a quei dì era a Mantova, e, come attesta il Vasari, per tutta la Lombardia venia spargendo il gusto istillatogli dal maggiore dei pittori. Anch'egli formava i suoi allievi, architetti, pittori, plastici, abili a dirigere a compiere le parti di un grande e molteplice lavoro. Tal'è l'educazione che ebbe Giulio Campi, e quella che da lui ebbero i fratelli. Nella chiesa di S. Margherita a Cremona, interamente ornata da lui solo, vi è la cappella dedicata a S. Gismondo tutta opera di esso e de' suoi. Pitture grandi, piccole istorie, cammei, stucchi, chiaroscuri, grotteschi, festoni di fiori, pilastri con fondi d'oro, su cui risaltano graziosi angioletti coi simboli del santo di quell'altare, tutti, insomma, i dipinti e gli ornati sono opera della stessa mente e talora della stessa mano; il che giova tanto alla unità e quindi alla bellezza della decorazione, non potendo esser bello che quello che è uno solo. In tal modo Giulio Campi pose il fondamento del gusto sotto Giulio Romano, e da lui trasse gran vivacità di disegno, intelligenza di nudo, varietà e copia d'idee, magnificenza e larghezza in architettura, abilità universale in qualsiasi tema. E questa sua attitudine e maestria, tanto più si accrebbe, quando vide Roma, ove studiò il Raffaello e le opere antiche e disegnò con mirabile accuratezza la colonna Trajana, riguardata sempre come una scuola d'antichi, tuttavia aperta ai dì nostri. E con tali studii guardò molto Tiziano, non che il Pordenone ed il Sojaro, sul cui stile, per relazione del Vasari dipinse egli prima di conoscere ed imitare Giulio Romano. A tali preparativi, che non potevano separarsi dal copiare quanto trovò di Raffaello e del Correggio, succedette in lui quel suo stile d'assimilazione, che diremmo ecclettico, perchè sente ad un tempo di molti artefici. Così in S.ª Margherita a Cremona notansi non poche teste, imitate ora da uno de' suoi grandi esemplari or da un altro; e spesso, vedendo le opere di quest'artista, interviene ciò che l'Algarotti osservò nei Caracci, che nella loro pittura prevale un gusto ed in un'altra un altro. Nel S. Girolamo al Duomo di Mantova, nella Pentecoste a S. Sigismondo di Cremona vi è tutta la robustezza di Giulio Romano: ma più che altrove seguì la sua maniera nella rocca di Soragno in quel di Parma, ove in una gran sala effigiò le prodezze di Ercole, che può dirsi una grande scuola di nudi. Nel maggior quadro, nella già detta chiesa di S. Gismondo, ove a nostra

Signora sedente è presentato il Duca di Milano e la sua donna dai loro Santi Protettori, e similmente in quello dei Ss. Pietro e Marcelliano nel loro tempio, Giulio Campi è tanto tizianesco, che da molti è stato scambiato con Tiziano stesso. Del pari al Duomo di Cremona una storia della Passione si è creduta del Pordenone, quantunque sia certamente di Giulio Campi: finalmente in una santa Famiglia dipinta in S. Paolo di Milano, e nel Bambino specialmente che carezza un Santo Prelato, il quale sta vagheggiandolo, vi è tutta quella natural grazia e tutta quell'arte che può distinguere un'imitazione di Correggio.

Delle sue opere, oltre quelle delle chiese della sua patria e le altre accennate a Mantova, a Soragno, a Milano, sonvene delle moltissime in private gallerie e nei musei di Europa.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Disegno molto corretto: scelta di teste, specialmente le donnesche, tratte dal vero patrio, di cui ricordano certe adornezze di nastri intorno le tempia ed i capelli che ancor dura nel contado in quel di Cremona: colorito che si appressa a quel di Paolo Veronese, con certa maniera di tocco di una leggiadria del tutto originale: grande studio e conoscenza della struttura del corpo umano, ed in quello dei lumi e delle ombre.*

1467. — Bril Paolo (n. 1556 † 1616), *Scuola Fiamminga* — **Dipinto ad olio su legno** — *Paesaggio:* Caccia agli uccelli d'acqua *($0^m,44 \times 0^m,84$).* — Veduta di un castello medievale con tetti aguzzi e pinnacoli: piccole torri angolari, con alti comignoli, contrafforti e finestre di varia forma, tra cui alcune a croce, dintornato da alberi con corso di acqua che lo lambisce in un lato: in primo piano, donna d'alto lignaggio, come lo addimostra il suo ricco costume, ritta in piedi, e a lei d'accanto giovane cavaliere in ricchi abiti della fine del XVI. secolo: più innanzi due altri signori, nobilmente vestiti d'abiti da caccia, di cui uno con ginocchio a terra in atto di far fuoco col suo archibugio verso un uccello di acqua in mezzo ad un seno d'acqua di fianco il castello, tra svariata vegetazione di giuncacee e nelumbacee: dall'altro lato coppia di uno scudiere e damigella in attesa di comando.

Notevole il finito con cui sono condotte le svariate vegetazioni aquatiche in primo piano, ed il paese in generale con effetti diversi di luce.

Vita ed opere principali. — Questo artista fiammingo è figliuolo di Matteo Bril detto *il vecchio*, che erasi stabilito, giusta un documento notarile del tempo, nel 1546 ad Anversa. Vuolsi che egli sia allievo di Damiano Oortelman e di suo fratello Matteo *il giovane* (1550 † 1580), che sappiamo lavorò agli affreschi delle Logge del Vaticano. Il suo gusto per il bello lo condusse in Italia, dove, dopo aver vi-

sto i paesaggi del Tiziano e del Caracci, perfezionò i suoi. La ragione per la quale egli erasi recato a Roma, fu perchè avendo saputo i successi di suo fratello Matteo, egli sperò di poter fare altrettanto, come in fatti si verificò. Papa Gregorio XIII, in vista del suo ingegno e della sua operosità, gli allogò molte opere, e dopo la immatura morte di suo fratello, lo incaricò di eseguire tutte le opere date ad entrambi. La sua opera principale è un paesaggio di 68 piedi di lunghezza, eseguito a fresco nei saloni del Papa. Egli dipingeva assai bene la figura, di cui animava spesso i suoi paesaggi.

Tra le opere, che di lui si conoscono, è un S. Paolo negli Uffizî di Firenze: un paesaggio a Londra: un paesaggio con carovana ad Amsterdam: molti paesaggi a Madrid ed a Monaco: altri a Vienna: a Berlino una torre di Babele: a Parigi una caccia alle anitre, Diana e le sue ninfe: i pescatori: Pane e Siringa: altri paesaggi, e S. Girolamo in preghiera.

CARATTERI DELLA SUA MANIERA PITTORICA. — *Tocco molle: fogliami ammirabili: finito e particolori più che fiamminghi: colorito un po'troppo verde: figure molte volte dipinte da Annibale Caracci: per firma un paio d'occhiali.*

1468.—Van Kessel Giovanni (n. 1626 † 1678), *Scuola Fiamminga*—**Dipinto ad olio su rame**—*Paesaggio ed animali:* QUADRO DI GENERE *(0^m,22 × 0^m,18).* — Tronco d'albero sfrondato in cima ad un corso d'acqua, su' cui rami è sospeso un largo serto di dalie, tulipani, campanule, rose, ciliege, fichi, prugne e melograni fra loro annodati: e più sopra, in due borse di reti distese su rami, degli sgombri, dei gobbii, delle ombrine, delle sogliole ed altri pesci: alle radici dell'albero, altri pesci con svariati crostacei, e di fronte due cigni starnazzanti: più indietro, sulla riva opposta, diverse conchiglie e testacei, e in lontananza vista di castello e caseggiato, firma J. V. KESSEL.

VITA ED OPERE PRINCIPALI. — Questo artista, nato in Anversa, non si sa precisamente in quale anno sia morto in detta città. Molti autori, tra cui Palomino Velasco, pretendono che egli morisse a Madrid nel 1708: sia comunque, dai registri dell'Accademia di S. Luca di Anversa appare, che nel 1634 e 1635 egli fosse allievo di Simon De Vos, e che dieci anni più tardi, nell'anno 1644-1645, egli fu ricevuto franco-maestro. Egli prese *Breughel de Velours* per modello, e lo imitò con molta delicatezza, negli uccelli, negl'insetti e nei fiori, dipingendo ancora de' paesaggi, degli animali e qualche interno. Van Kessel fu chiamato a Madrid da Filippo IV, e ricevette il titolo di pittore della Regina, avendo tentato, dicono, di dipingere dei ritratti nel gusto di Van-Dyck, ma senza gran successo. Tutta la famiglia di Van Kessel era come un ceppo di artisti: nipote per parte della madre di *Breughel de Velours* e d'*Isabella de Jode* moglie di questo: suo zio *Jeanne Breughel le Jeune* l'aveva tenuto al fonte battesimale, e gli aveva dato lezione di disegno fin dalla prima infanzia: sua moglie era sorella del pittore *Ferdinand*

Abshoven, che fu a sua volta patrino del suo figlio. Oltre a questo fan parte della stessa famiglia *Ferdinand Van Kessel* (1660 † 1696), valoroso paesista ed animalista, nei cui quadri sono spesso figure di *Eyckens*, di *Van Opstal* e *Biset; Nicolas Van Kessel* (1684 † 1741), paesista ancor lui; in fine *Johan Van Kessel* d'Amsterdam (1648 † 1698), paesista di una maniera larga, che ricorda quello di *Beerstraeten*, di *Dekker* e di *Ruïsdael*, e di cui son famosi alcun effetti di nevi d'inverno. Tornando a Jean Van Kessel, dei suoi quadri ve ne hanno ad Anversa, rappresentanti un concerto d'uccelli: a Parigi una santa Famiglia nel mezzo d'una ghirlanda di fiori: a Firenze un quadro di pesci: a Vienna una bettola con fumatori ed una bottega di barbiere: a Madrid una ghirlanda di fiori circondante delle figure di *Van Thulden*: a Dresda un quadro di genere con frutti, aliuste e prosciutto, con la firma *J. V. Kessel, anno 1654:* a Copenaghen una botteguccia di fruttivendola.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Pittura del genere di Breughel de Velours: saggia disposizione: colorito piccante ma un po' secco: grande finezza di particolari da sembrare miniature.*

1469. — Eyck Van Giovanni (n. 1390 † 1440), *Scuola Fiamminga* — **Quadro ad olio su legno** — *Paesaggio con figure:* Fuga in Egitto *(0^m,21 × 0^m,30).* — In primo piano nostra Donna sedente, coverta da chitone azzurro cupo: veste color piombino soppannata di rosso, con gran piega di pannolini bianchi e turchinicci sulle ginocchia, nei quali il Santo Bambino poppante: ai piedi uno bisaccia con bordone ed uua boraccia: dall'atro lato piccolo canestro chiuso fondo: del quadro rappresentante un terreno accidentato, rotto in avanti da massi e da una strada che sale a piccola prominenza, coronata da edifizii con castello medievale, riparati da alta rupe: a piedi di questa, campo di spighe biondeggianti con mietitori che attendono alla messe: più di lato, cavallo traente un'erpice a rilavorare il terreno a stoppia: sulla sinistra, in certa distanza, S. Giuseppe che viene alla volta di Nostra Donna, e l'asinello che pasce: il fiume Mosa in lontananza che tortuosamente rigira a piè di clivi verdeggianti, con ville, torri e casolari.

Vita ed opere principali. — Durante lungo tempo adottaronsi le date del 1370 e del 1445 forniteci dal Sandrard e dal Descamps, come quelle della nascita e della morte di questo grande artista; pur nondimeno se si considera che, seguendo Van Mander, Giovanni era molto più giovane che suo fratello Uberto nato nel 1366, quale differenza di età apparisce assai sensibilmente nei due ritratti conosciuti dei due fratelli; se si riflette inoltre che il ritratto di sua moglie fatto nel 1439 da Giovanni, allorchè essa aveva trentatrè anni, darebbe al pittore l'età tutto affatto sproporzionata di sessantanove anni, e che in fine non si conosce nessun quadro di lui

di data anteriore al 1420, donde risulterebbe che noi possediamo solo delle pitture fatte dopo il suo cinquantesimo anno, il che è poco probabile; fa d'uopo convenire che, sino a che un documento autentico venga a troncare la quistione, la data della nascita, fissata verso il 1390, non debba essere molto lungi dalla vera. In quanto all'anno della sua morte, essa risulta da tre documenti scoverti da M. Stoop nei libri dei conti della Cattedrale di Bruges.

Giovanni fu allevato da suo fratello Uberto e venne con lui e sua sorella Margherita a stabilirsi a Bruges; ignorasi precisamente in qual tempo abbandonando il loro nativo villaggio, chiamato nel XIV. secolo Eyck, poscia tramutatosi nel nome di Ouden o Alden Eyck in quello di Maeseyck, città del Limburgo o Ducato di Gueldria. Nel 1420 i due fratelli recaronsi a Gand per dipingervi nella cappella della famiglia de Vydt, nella chiesa di S. Giovanni, il celebre quadro dell'Agnello mistico, che ora non esiste più nella sua integrità. Nel 1425, Jean, che era pittore ed insieme quasi un ciambellano del Duca Giovanni di Baviera, detto *Jean sans pitié*, entrò dopo la morte di questo Principe, allora avvenuta, al servizio del Duca di Borgogna *Filippo il Buono*, col medesimo titolo e con lo stipendio di cento lire di Fiandra all'anno; per modo che è da vedersi come in lui sviluppansi bentosto, oltre al suo genio artistico, delle qualità che potremmo dire diplomatiche; qualità queste che gli dànno una forte somiglianza col Rubens, a similitudine del quale fu sovente incaricato dal suo signore di missioni segrete ed importanti. Una di queste, e forse la prima, fu nel 1458, quando fu costretto ad accompagnare in Portogallo l'Ambasciatore incaricato di dimandare in matrimonio la Principessa Isabella figlia del Re Giovanni I. Era in tal tempo che lavorava ad un gran quadro, che egli aveva incominciato insieme a suo fratello Uberto, morto nel 1426, commesso ad entrambi da *Filippo di Borgogna*, il quale l'aveva carissimo, onorandolo della sua intimità. Nella missione affidatagli, ebbe pure l'incarico di fare il ritratto della Infanta, e per la qual commissione, rilevasi dai registri, che gli furono date lire di Fiandra 160.

Il 25 febbraio del 1428, il ritratto, ora perduto, fu terminato e spedito alla volta di Bruges, dopochè egli seguì il suo viaggio per la Gallizia e Castiglia: finalmente la Principessa Infanta, l'ambasciatore ed il pittore imbarcatisi verso la fine di Settembre, battuti da tempesta e costretti a sostare parecchie volte per via, non arrivarono nei bacini dell'Ecluse che il 25 Decembre a mezzodì. Giovanni si rimise bentosto al suo gran quadro dell'Agnello mistico, e questo capolavoro che non conta meno che 330 figure, fu infine situato nella cappella dei Vydt il 6 Maggio 1432. Dopo questa inaugurazione, l'artista ritornò a Bruges, dove egli aveva acquistata una casa nel 1430. Altre missioni e viaggi egli eseguiva per ordine del suo signore nel 1431, nel 1434 e nel 1436. Egli erasi maritato verso il 1430 e 4 anni dopo ebbe un figlio, di cui fu padrino il Duca *Filippo di Borgogna*. Qualche documento inoltre lascia sospettare che tra il 1437 ed il 1438 Giovanni dovette subire qualche disgrazia, il cui motivo è restato sconosciuto, e che forse gli abbreviò la vita; certo si è, che il 9 Luglio dell'anno 1441 l'arte perdette questo celebre artista. Egli fu seppellito in uno de' portici esterni della Cattedrale di Bruges, dalla quale poi, a dì 20 Marzo 1442, fu trasportato per cura di Lambrecht, suo ultimo fratello, ed interrato presso i fonti Battesimali della stessa.

Posto al di sopra di suo fratello, Giovanni Van Heyck, pur non di meno non lo eguagliava in profondità e nobiltà: egli aveva più iniziativa e più originalità di

Uberto, ma le sue idee e la sua esecuzione sono della scuola naturalista, e se le sue pitture guadagnano per lo effetto, analizzandole, perdono molto per la poco sua nobiltà dei tipi, tolti d'attorno lui senza idealizzarli e resi solo con verismo impareggiabile. Egli possedeva nel più alto grado l'arte e la scienza del colore, e sapeva congiungere al finito il più ammirevole una larghezza ed una decisione che solo il genio possiede.

Jean Van Eyck fu pittore universale: la prospettiva, gl'interni, gli animali il paesaggio, i fiori, le scene di genere, i soggetti pii, l'allegoria, il ritratto, la pittura su vetro, tutto egli a volta a volta trattò, eccellente in ciascuno di questi generi. Gli si atttribuisce la scoverta della pittura ad olio. Questa quistione ha sollevata una polemica lunga ed animata, dalla quale risulta, che se il miscuglio de'colori era conosciuto molto tempo prima di lui, ciò che non può negarsi si è, che egli solo ha reso questo mescuglio usuale ed applicabile alla pittura dei quadri, inventando un mezzo per far seccare l'olio prontamente e senza esporre la pittura al sole. Alcuni scrittori vorrebbero togliere la gloria di questa scoverta a Giovanni e la rivendicano per suo fratello Uberto. Sia comunque, questo novello metodo cangiò la faccia dell'arte e Van Eyck l'insegnò a qualcuno de' suoi allievi più prediletti. In effetti si conosce un quadro di Pieter Christophsen, eseguito ad olio e datato fin dall'anno 1417. Degli atti, tra gli anni 1419 al 1434, provano che immediatamente fu abbandonato l'antico processo, imponendosi agli artisti l'obbligo di fare uso del nuovo sistema ad olio. Antonello di Messina venne ad apparlo in Fiandra e l'importò in Sicilia. Documenti trovati nello Archivio di Stato di Napoli, ci apprendono come da Re Ferrante d'Aragona nel 1469 fosse stato spedito in Fiandra il giovane artista Giovanni de Justo, figlio del Vice-castellano della Torre di S. Vincenzo in Castelnuovo a Napoli, che poi fu il famoso Tudeschino, per apparare la pittura, e a quanto pare il nuovo metodo (V. Filangieri, *Arch. St. Prov. Nap.*, An. XII, p. 49).

I principali Musei d'Europa si onorano di possedere qualche capolavoro di questo grande artista: così il Museo di Santa-Trinidad di Madrid ha il trionfo della chiesa sulla Sinagoga, grande composizione nello stile e nel genere dell'Adorazione dell'Agnello di Gand. Il quale quadro, abbenchè attribuito dalle migliori autorità a Giovanni, vuolsi da persone competenti che sia opera di entrambi i fratelli, giacchè la parte superiore per la pietà calma, per la sua grandezza tranquilla, richiama evidentemente il fare di Uberto Van Eyck, per modo che se egli non l'ha eseguito, ha dovuto in tutti i casi ispirarla. Sono inoltre in detto Museo due ritratti di personaggi sconosciuti. L'Accademia di Bruges possiede di lui due quadri, cioè quello conosciuto sotto il nome di *Chanoine de Pala,* rappresentante la Vergine, il Divino Figliuolo, S. Giorgio, S. Donaziano ed il Donatore; il ritratto della moglie del pittore: il Museo di Vienna il ritratto di J. Deleeuw ed il ritratto di Jossy Wyts: l'istituto Stadel a Francfort la Vergine di Lucca: il Louvre a Parigi la Vergine coronata da un angelo: il Museo di Anversa una Santa Barbara disegnata su di uno sportello, la Vergine ed il Bambino Gesù: il Museo di Dresda la Vergine ed il Bambino, S. Caterina, S. Michele ed il Donatore: a Gand l'adorazione dell'Agnello, capolavoro eseguito da Uberto a Berlino; alcune parti dell'Agnello che sono facilmente negli studii; una testa di N. S. G. C.: a Londra il ritratto di un gentiluomo e della sua donna; due ritratti di Signori: a Monaco un'adorazione dei Magi, con qualche altro quadro attribuito allo stesso.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Originalità d'invenzione, disegno naturalista senza idealizzazione di forme: scienza del colore applicata nel massimo suo grado al finito il più ammirevole mai scompagnato dalla più grande larghezza di fare: qualità di un gran genio, le viste infine del fiume Mosa per fondo di molti suoi quadri, il cui corso, serpeggiante tra i verdi clivi delle sue sponde, ne forma quasi come la costante firma.*

1470. — Luini Bernardino (viveva ancora nel 1530), *Scuola Milanese* — **Dipinto ad olio su legno** — *Figura:* S. Prassede *($0^m,64 \times 0^m,49$).* — Mezza figura di giovane donna con testa in terza rivolta a destra, con suffibulo e panno orientale a strie da' vivi colori, ravvolto intorno al capo a turbante, dalle cui pieghe scappano alcune ciocche di capelli castani: tutto in giro alla testa nimbo composto da quattro sottilissime filettature di oro, tra le quali in lettere gallo-franche, cifrate pure in oro e allogate come a straforo, leggonsi queste parole: *Santa Praesedia, ora pro nobis;* collo e sommo delle scapole nudi, con piccolo scollo di pizzi, fregianti lo sparato superiore della sottoposta interula: veste di color porporino, con ricami in nero sotto la trina dello scollo e al sommo del petto: manto di colore olivastro-lionato, fimbriato di ornature lineate d'oro, come solo ne' dipinti di Leonardo, di sotto alle cui pieghe sporgono le braccia coverte di bianchi manichetti, e delle cui mani, la sinistra sostiene per una delle anse un vaso in forma di calato al di sotto della destra intenta a premere una spugna intrisa nel sangue di N. S. G. C. In distanza monte roccioso, con castello in sulla vetta ed altro più giù sulla china: chiesa con piccola cupola a lanterna, intorno girata da balaustra in istile del XII. secolo, con attigua canonica ed alberi, messa al di fuori di una cinta merlata, con due torri, l'una ancor essa merlata e l'altra in ruina, rappresentante l'antica Milano: le viste del naviglio, attraversante la campagna: tre piccole figure in secondo piano, delle quali la più lontana è una figura sedente per terra con bimbo tra le gambe.

Vita ed opere principali. — Non si conosce nè il luogo nè la data della nascita di questo celebre imitatore del Vinci, che questi ne' suoi scritti chiama *Bernardino Lovino* o *Luini*, il qual casato potrebbe ben derivare dal nome del suo luogo natio, quale si è *Luino* nel Lago maggiore. Il Resta asserisce, che quest'artista non venne a Milano se non dopo la partenza da colà di Leonardo da Vinci, e che egli fosse alla scuola dello Scotto. Più di uno scrittore lo annovera fra gli scolari di Leonardo; e per la età, per vero, poteva esserlo. Imperocchè se Gaudenzio Ferrari, soprannominato *il Milanese*, nato nel 1484, fu discepolo *dello Scotto*

ed insieme del Lovino (Lo Mazzo, *Trattato*, p. 421), ne segue, che Bernardino fosse già pittore circa al 1500, quando il Vinci lasciò Milano. Ed è intorno a questo tempo che il Vasari collocò *Bernardino da Lupino, pittore delicatissimo e molto vago, come si può vedere* (egli dice) *in molte opere, che sono di sua mano in quella città, ed a Sarono nello sposalizio di N. D. ed in altre storie, che sono nella chiesa di Santa Maria fatte in fresco perfettissimamente*, ove doveva dire di Luino, e spiace, che due annotatori del Vasari abbia voluto cangiare *Lupino* in *Lanino*, che pur esso ha nome Berardino († 1578), e che fu allievo ancora di Gaudenzio Ferrari, di Andrea Scotto e Pietro Perugino. Conferma tale congettura, sull'età di Bernardino, il ritratto ch'egli a sè fece in Sarono nella disputa di Gesù fanciullo, ove si rappresentò già vecchio, e ciò nell'anno 1525 come ivi leggesi. Donde si deduce che l'opinione di chi vuol fissare la data della sua nascita nel 1460 non sia da ritenersi, giacchè i suoi due figlioli, Aurelio ed Evangelista, vivevano ancora nel 1524. In tutti i casi potè il Luini, se non aver luogo propriamente fra gli scolari di Leonardo da Vinci, averlo certamente nella sua Accademia, dove altri di quella scuola gli andarono innanzi nella finezza del pennello e nella grazia del chiaroscuro, nel qual genere il Lomazzo loda molto Cesare da Sesto. Ciò non toglie, per altro, che niun pittore si appressò al Vinci più del Berardino, disegnando, colorendo, componendo assaissime volte, conformemente al suo caposcuola, che fuori di Milano molti suoi quadri passano per Vinci. Così, per esempio, due quadri dell'Ambrosiana, quale la Maddalena ed il S. Giovanni che carezza il suo agnellino, i quali da tutti i forestieri son creduti non d'altro che di mano del Vinci: però questa assimilazione del fare di Leonardo, che da noi si vede nel Luini, non è la sola. In certi suoi dipinti vi è come una trasfusione dello stile e della maniera di fare dell'Urbinate, che non sappiamo se egli studiò a Roma o a Milano, in qualche sua opera colà giunta. Così citasi una Madonna presso S. A. il Principe Keniweniller cui fu venduta per un Raffaello. Al qual proposito è molto ragionevole notare come questa trasfusione di stile ovvero simiglianza possa esser figlia non della diretta imitazione, ma dalla uniformità della disposizione dell'indole di un artista della fatta del Luino, il quale per trovarsi conforme nello intuito a quello di Raffaello nella percezione del delicato, del grazioso, dell'espressivo degli affetti, è venuto spontaneamente ad incontrarsi o vuoi avvicinarsi allo stile della seconda maniera di Raffaello, con cui ha tanta affinità in alcune teste specialmente. E questo può spiegarsi negando pure, come fanno alcuni, che egli non si fosse giammai recato a Roma.

Ciò dovette accadere in Bernardino, il quale avendo fatto suo il gusto del Vinci e vivendo in un secolo che correva già verso un fare più largo e pastoso, dovette cominciare da uno stile ben pieno e pendente al secco, qual vedesi nella sua Pietà nella chiesa di S. Maria della Passione, per indi a grado a grado venirlo rimodernando. Un suo quadretto della ubriachezza di Noè all'Ambrosiana di Milano, si mostra per una delle sue opere più singolari: essa ha una precisione di disegno, un taglio di vesti ed un andamento di pieghe che sente degli ultimi anni del quattrocento. Più se ne allontana nelle istorie di S. Croce, fatte circa nel 1420, alcune delle quali a Sarono cinque anni appresso, ove par vincere sè medesimo. Le quali opere, che più somigliano al fare di Raffaello, ritengono però la minuzia delle trine, la doratura nei nimbi, il brio negli ornamenti, quasi come nel Mantegna e nei coetanei, e nel cui genere è la S.ª Prassede di questo Museo; usanze

queste lasciate da Raffaello quando fece passaggio alla terza maniera. Egli è quindi da conchiudersi, che Luini debba il suo stile, e propriamente il fondamento dello stesso, all'Accademia del Vinci, délle cui massime è imbevuto singolarmente, e sopratutto al proprio genio: grande nel genere del soave, del vago, del pietoso, del sensibile, nel quale è da paragonarsi con pochi. Le sue storie di Nostra Donna a Sarono hanno sembianze che confinano con la bellezza, con la dignità, con la modestia che Raffaello dà alle sue figure, e pure non sono le stesse. C'è per dentro ad esse qualche cosa che è proprio del Luini, che guarda nel vero con lo stesso modo con cui guardavano il Vinci e l'Urbinate, senza copiare nè questo nè quello. Le sue figure hanno teste che paion vivere: guardature e mosse che paion chiedervi risposte, varietà di panni, d'idee, di affetti, tutti presi dal vero; uno stile in cui tutto pare naturale, nulla studiato; che guadagna al primo vederlo, che impegna ad osservarlo parte per parte, che fa pena a distaccarsene. Questo è lo stile del Luini a Sarono. Poco diverso nelle altre pitture che condusse in età più matura in Milano, le quali son tanti e tali d'arrecar proprio meraviglia. La dolcezza e la ingenuità delle figure, la freschezza e la vivacità del colorito dànno agli affreschi del Luini un incanto tutto affatto particolare. Al che va aggiunto tutta quella parte che forma la base la più sapiente delle sue opere, quale si è la loro invenzione. Ciò va dovuto alla grande coltura letteraria del Luini, il quale a simiglianza del suo maestro Leonardo, era artista universale e quindi pure poeta ed uomo di lettere di valore tale, per quanto eccelleva nella pittura. Donde quella preminenza complessiva in lui e quel fine tatto poetico e pittorico che rilevasi nelle immortali sue pitture. Tra le sue opere principali, oltre G. C. morto nella chiesa di S. Maria della Passione a Milano, di cui sopra, veggonsi in quella di S. Maurizio al monastero maggiore di Milano gli affreschi e decorazioni di molte cappelle col martirio di S. Maurizio e di S. Caterina, il Cristo alla colonna e molte figure di angeli e di Santi: al museo di Brera gli affreschi della Vergine tra S. Antonio e S. Barbara, S. Caterina messa nella tomba dagli angioli con molti altri soggetti meravigliosi, la morte di Adone e il sacrifizio a Pane, la metamorfosi di Dafne ed altri soggetti profani: i quadri provenienti dalla Villa Pelucca presso Monza, cioè la Vergine ed il Bambino sotto una pergola di rose: il grande affresco all'Ambrosiana, il Cristo coronato di spine adorato dai confratelli della santa corona: presso il Duca Scotti la Madonna ed alcuni santi: presso il Museo Poldi lo sponsalizio di S. Caterina: nella chiesa di Sarono gli affreschi dell'adorazione dei Magi, il matrimonio della Vergine, la Presentazione, Gesù tra i Dottori, Angeli e Santi: a Como nel Duomo l'adorazione de'Magi e de'pastori a tempera: a Lugano la Vergine, il Bambino ed il piccolo S. Giovanni, la grande crocifissione nella Chiesa di Legnano, gran quadro d'altare: nella Certosa di Pavia gli affreschi, la Vergine ed il Bambino cogliendo un fiore, S. Sebastiano e S. Cristofaro: negli Uffizi di Firenze Erodiade: nel palazzo Sciarra a Roma la Modestia e la Vanità: nel Museo Nazionale di Napoli la Vergine ed il Bambino: nel Museo di Belvedere a Vienna Erodiade: nell'Eremitaggio di S. Pietroburgo la Colombina: nella National Gallery di Londra Cristo fra i Dottori ecc. — V. Vasari, *o. c.*

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Senso squisito del bello, con grande idealità ed un intuito pieno di nobiltà ed affetto: teste piene di vita, di espressione e*

di movimento: idee naturali, con un piegar di panni vero: stile della più ammirevole semplicità: osservanza accurata degli usi e costumi dell'antichità, disegno, colorito e carnagione lgonardesca con grazia raffaellesca.

1471. — **Vaccaro Andrea** (v. p. 335 di q. v.) — **Medaglione ellittico ad olio su rame** — *Figure:* N. D. col Bambino *($0^m,79 \times 0^m,65$).* — Mezza figura di N. D. col viso in terza volto a sinistra, coverto il capo e le spalle di manto azzurro scuro, fimbriato, con sottoposta veste cinabrina a breve scollo sul sommo del petto: Bambino con testa in terza del pari volta a sinistra, cingente con ambo le braccia le spalle ed il petto della Divina Madre, nudo in tutta la persona tra le braccia di essa, la quale a sua volta ha la destra intorno la spalla del Figliuolo, e nella sinistra il destro piede del Bambino: fondo scuro con aureola intorno ad ambo le teste. In questo dipinto v'è come qualche cosa dell'intonazione e dell'invenzione delle vergini di Esteban Murillo, di cui il Vaccaro aveva dovuto forse vedere qualche capolavoro ed impressionarsene.

1472. — **Pannini Giovan Paolo** (n. 1692 † 1765), *Scuola Parmigiana* — **Quadro ad olio su tela** — *Paesaggio:* L'Arringatore *($0^m,71 \times 0^m,60$).* —Portico, monoptero, corintio, di qualche tempio già distrutto sulla sinistra, con vasca di fontana più avanti, alimentata da un getto di acqua sgorgante dalla bocca di un leone marmoreo giacente: sull'orlo di essa fonte una venditrice ambulante sedente con canestro nelle mani: più in dietro muri di antichi edifizii coronati di urticee e cespugli: sulla destra muro più basso cingente un luogo piantato da alberi, dei quali uno con gran tronco privo di foglie, perchè fulminato: in avanti varî rottami d'antica architettura con piedistallo sormontato da statua marmorea di Ercole con bimbo in braccio: nel mezzo arco trionfale pressocchè in ruina, il cui vano fiancheggiato nei suoi pennacchi da figure di vittorie, ha le sue spallette con colonne e pilastri ed è sormontato da trabeazione, di cui è caduta una parte. In esso vano di luce, gruppo di cinque tra contadini e pastori, tra cui una coppia di amanti che si tengono per mano, ascoltanti con attenzione un giovane ritto in piedi, vestito di un bianco pallio, con ambo le mani levate in alto, in atto concitato, come abbandonantesi a dire all'improvviso: lontano orizzonte della campagna romana, con cielo azzurro sparso di nubi in forma di cumoli.

Vita ed opere principali. — Questo valoroso dipintore di scene paesistiche e prospettive architettoniche, fu allievo di Andrea Lucatelli e di Benedetto Luti o Lutti, detto a Roma il *Cav. Benedetto*. Non fuvvi mai alcuno che dipingesse la prospettiva in modo più seducente di lui: e per vero se nelle sue linee si fa desiderare una maggiore esattezza, è tale lo incanto e la grazia con cui queste son toccate unitamente al paesaggio, e così pure le sue figurine son disegnate con tanto spirito, da renderlo caro agli amatori che ne ricercano avidamente i suoi quadri. La scuola romana, nella quale egli imparò ed insegnò ancora, gli rese sempre grande lodi, a simiglianza di quelle che gli fa il pubblico, per la sua gran perizia nelle prospettive, ch'egli seppe tanto graziosamente animar di figure. Del suo pennello sono nella sua patria, Piacenza, più saggi mandativi dal Pannini da Roma, e tra questi un quadro rarissimo, vedevasi nei principii di questo secolo, posseduto dai Signori della Missione rappresentante i venditori scacciati dal Signore dal Tempio, in cui le figure piene di spirito e di varietà sono assai grandi, oltre il consueto dell'autore, con fondo di architettura grandiosissimo. Il Sig. Proposto Conte Carasi, descrittore delle pitture pubbliche di Piacenza, lo disse unico dei pittori già morti di cui possa aver vanto quella città.

Il Pannini trasse intiera la sua vita artistica a Roma, da cui tratto tratto faceva non brevi assenze aggirandosi, oltre nella campagna romana per studiarne le stupende ruine, pure in varî punti delle province napolitane, e specialmente a Pozzuoli, a Capua ed a Pesto, dove eseguì studi bellissimi di quelle ruine. Membro dell'Accademia di S. Luca, lo fo pure dell'Accademia di Parigi nell'anno 1742. Egli morì a Roma nell'età di 73 anni. Le pinacoteche d'Italia sì pubbliche che private, come quelle de' principali Musei d'Europa, si vantano di avere suoi quadri. Così a Roma nel palazzo Corsini sono tre suoi quadri, il portico d'Ottavio, il Panteon, il tempio di Vesta: gli Uffizi di Firenze una veduta di ruine: la Galleria di Torino l'interno della chiesa di S. Pietro a Roma, la Basilica di S. Paolo e la piazza Navona: la National Gallery di Londra la piramide di Caio Cestio: la Casa del Principe all'Escuriale un cardinale visitante una galleria di quadri, ed il vestibolo di S. Pietro a Roma: il Museo di Madrid una ruina di architettura con figure, un paesaggio con ruine: il Museo di Dresda due quadri di architettura: il Museo di Grenoble le ruine di Roma e la statua di Marco Aurelio: il Museo di Brusselles ruine e monumenti di Roma: il Museo del Louvre a Parigi un convito sotto un portico, una replica di questo, il concerto, ruine d'architettura con S. Paolo predicante ad un gruppo di persone, ruine colla statua equestre di Marco Aurelio e l'arco di Giano quadrifronte, ruine d'architettura con uomo arringante a soldati e pastori, un interno di S. Pietro in Roma col Cardinale di Polignac che visita la Basilica nel 1730, un concerto dato a Roma nella Corte dell'ambasciata di Francia il 26 novembre 1729, in occasione della nascita del Delfino di Luigi XV. i preparativi della festa a Piazza Navona a Roma nel 1729, nella suddetta occasione.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Proporzioni poco giuste fra l'architettura e le figure introdottevi: disposizione assai ricca di linee: invenzione trovata con spirito ognor vario: figure eleganti con tal gusto da meritare un posto al loro autore tra i migliori pittori di genere del XVIII. secolo: quadri ricercatissimi.*

1473. — Innocenzo da Imola (1506 † 1549), *Scuola Romana* — **Quadro ad olio su legno** — *Figure:* Sposalizio di S. Caterina *($0^m,57 \times 0^m,53$).* — Nel mezzo la SS. Vergine sedente con testa in terza rivolta a destra, avente tra le sue braccia il S. Bambino nudo, con la sinistra poggiata sullo ginocchio e con la destra in atto di porgere l'anello a S. Caterina: la Vergine è cinta di veste porporina, con manto verde-smeraldo, velo annodato a guisa di benda sulle bionde chiome, con un lembo dello stesso che le gira per le spalle e vien dinanzi sul sommo del petto intorno allo scollo: alle spalle del Bambino S. Giuseppe con veste verdina e manto ocraceo, poggiato con ambo le mani su di un bastone, volgente ancor egli il viso in terza verso S. Caterina: quest'ultima con tunica violacea, cinta le chiome di prezioso serto e tutta intenta alla santa visione del suo sposalizio col Bambino: una tappezzeria di broccato verde forma il campo delle tre teste della divina Madre, del Bambino e di S. Giuseppe, su cui si disegnano con sottili filettature gli aurei tre loro nimbi: un fondo più scuro è alle spalle di S. Caterina, la cui figura stacca per chiaro sullo stesso.

Vita ed opere principali. — Questo artista lo si vuole allievo del Francia. Egli dimorò molti anni a Firenze con Mariotto Albertinelli; dopo che ritornò in patria prese stanza a Bologna. Pare che la sua morte, nell'età di anni 56, sia stata cagionata da febbre malarica, in seguito di un eccessivo lavoro. Di lui è a Roma una sacra famiglia: a Dresda una Vergine col fanciullo Gesù e S. Giovanni: a Bologna la Vergine gloriosa ed un ex-voto: a Berlino ed a Monaco pari soggetto: a S. Pietroburgo lo Sposalizio di S. Caterina.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Imitatore della seconda maniera di Raffaello: ha buon disegno con aria di teste molto graziose, con contorno assai diligente nelle estremità: modellato di buona scuola nei nudi e nella trovata dei panni: colorito alcune volte troppo acceso, ma sempre con ricordi di buona scuola.*

1474. — David Jacques-Louis (1748 † 1825), *Scuola Francese* — **Quadro ad olio su tela** — *Figura:* Amore saettante *($0^m,90 \times 0^m,73$).* — Amore sotto le forme di fanciullo intieramente nudo, con testina di prospetto, lievemente inclinato sulla destra spalla, piantato ritto in piedi sulle piccole gambe l'arco teso nella mano sinistra in atto di tirare a sè con la destra la corda per scagliare una freccia: ai piedi faretra piena di dardi: fondo con verde d'alberi e cespugli.

Vita ed opere principali. — Il padre di quest'artista essendo perito in duello, uno de' suoi zii chiamato Buron, architetto e compare del giovane David, s'incaricò

della sua educazione ed ebbe per lui delle cure proprio paterne. Avendolo esso zio destinato all'architettura, ebbe ben tosto ad accorgersi che tutt'altra era la sua educazione, avendo il giovinetto un assai spiccata tendenza verso la pittura; fu quindi risoluto dallo zio e dalla madre di allogarlo col famoso Boucher loro lontano parente. Ma costui, stante la sua età avanzata, non volle assumersi la responsabilità della educazione pittorica del giovanetto e consigliò i suoi parenti di porlo presso il pittore Vien. Due anni passati presso un tale artista bastarono a David per concorrere nel 1771 al primo premio di Roma. Il soggetto era stato il combattimento di Minerva contro Marte e Venere: però, malgrado che l'Accademia gli avesse conceduto il primo premio, il suo maestro piccatosi che il suo scolare si fosse presentato al concorso alla sua insaputa, fece riformare la decisione, per il che fu messo in secondo posto. Meno fortunato fu l'anno seguente nel suo secondo concorso: il soggetto era: i figli di Niobe abbattuti dalle frecce di Diana e di Apollo; egli non vi ebbe nemmeno la menzione onorevole; donde fu tale il suo scoraggiamento che sarebbesi lasciato morir di fame, se i suoi amici Sedaine e Doyen non si fossero fatti ad incoraggiarlo o distrarlo. Nell'anno 1773 presentossi al terzo concorso, il cui soggetto era: la morte di Seneca; ma pure questa volta non fu egli più felice: pur nondimeno non si scoraggiò: il quarto anno (1774) impavido si ripresentò al concorso, il cui tema era gli amori di Antioco e Stratonice, e la sorte finalmente gli arrise coronando i suoi voti. Egli in quel tempo era occupato a dipingere un gran soffitto nelle case della celebre danzatrice Madamigella Guimard, già cominciato dal Fragonard. Nel 1775 Vien, che era stato nominato Direttore della scuola di Roma, menò seco lui il suo allievo, che contava allora l'età di 27 anni. Durante i suoi tre anni di pensionato (1775-80) egli rimase come assorbito dallo studio dell'antico, più disegnando che dipingendo: non di meno i pochi quadri da lui dipinti in tal triennio gli formarono una grande riputazione, tra i quali sopratutto la peste di S. Rocco, esposto a Roma nel 1779, ed ora nel palazzo della salute del Lazzaretto di Marsiglia. Tornato a Parigi fu aggregato all'Accademia Reale pel suo quadro di Bellisario, e ricevuto accademico il 23 Agosto del 1783 per l'altro suo quadro la morte di Ettore. Poco tempo dopo la sua ricezione ripartì per Roma per eseguirvi il quadro degli Orazii da lui riportato in Francia nel 1786. L'anno seguente visitò le Fiandre e di ritorno a Parigi fece gli Orazii, il Bruto e gli amori di Paride e Venere pel Conte d'Artois. Il 7 Luglio del 1792 fu nominato professore aggiunto dell'Accademia di belle arti. Quand'ecco scoppiar la rivoluzione: questa nel suo movimento assorbì interamente David, che abbandonata, per così dire, la sua arte, unissi a Robespierre, rappresentando egli pure coll'esaltazione ingenita negli artisti, una parte di qualche momento in quei tristi e sanguinosi avvenimenti. Incarcerato il 15 termidoro a Lussemburgo, vi restò quattro mesi: erane appena uscito, che il 9 pratile anno terzo venne novellamente arrestato e condotto di nuovo a Lussemburgo, dove dimorò altri tre mesi: dopochè, alfine, reso alla libertà il 4 brumaio anno quarto (26 ottobre 1795) egli rinunziò alla politica e riprese i pennelli per non più abbandonarli. Il Direttorio creando l'istituto, nominò in ciascuna classe due membri, incaricandoli a scegliere gli altri quattro: David e Van Spendonck, designati per la classe di belle arti, dovettero compiere questa missione delicata. Fu in tale occasione che egli conobbe il Generale Bo-

naparte, il quale divenuto suo collega, conobbe bentosto il suo merito. Voleva condurlo seco in Egitto. Però egli che trovavasi occupato a dipingere il suo quadro delle Sabine, rifiutò; ma ciò non tolse che appena Napoleone fu proclamato Imperatore lo nominasse suo primo pittore, dandogli in pari tempo commissione di quattro grandi quadri, cioè la coronazione e la distribuzione delle aquile, entrambi per Versaglie, non che l'entrata di Napoleone nel palazzo di Città, e la sua assunzione nella chiesa di Nôtre-Dame, quadri entrambi non mai eseguiti. Alla restaurazione non per tanto, per la legge del 16 Gennaio 1816 David dovette lasciare la Francia, e non essendogli stato dato il permesso di recarsi a Roma, prese stanza a Brusselles. Egli aveva allora 68 anni. Durò così fino al termine dell'anno 1825, essendo passato di questa vita ai 29 Decembre di detto anno. A Parigi, nel Louvre vedesi il giuramento degli Orazii, Leonida alle Termopili, il ratto delle Sabine, i Littori portanti a Bruto i corpi de'suoi figli che egli aveva condannati a morte, Bellisario cercante l'elemosina. gli amori di Paride ed Elena, ritratto di Papa Pio VII, molti altri ritratti: a Versaille il Sagro di Napoleone e l'incoronazione di Giuseppina, Napoleone distribuente le aquile all'armata, il Primo Console passante le Alpi: a Roma diversi ritratti.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Stile con forme tolte all'antica scultura, donde la correttezza e bellezza del suo disegno, che ha alcune volte la fierezza e la rigidità del marmo, ed una severità un po' troppo esagerata: nella seconda maniera, tendenza a maggiore semplicità ed ingenuità, molta convenzione accademica: composizione nobile, durezza di contorni: colorito non sempre felice.*

1475. — Medaglione in ceroplastica *($0^m,12 \times 0^m,14$).* — Mezza figura d'alto rilievo virile con testa in terza, capelli rasi, baffi e barba, coverto di tutte armi, con corazza a pettiera addogata da tre fasce, gorgiera, omerali, bracciali con cubitiere, non che falde, poggiante la mano destra su morione chiuso con cimiero piumato.

1476. — Tol Van Domenico (...† 1680), *Scuola Olandese* — **Quadro ad olio su legno** — *Figura:* Il Bevitore *($0^m,25 \times 0^m,31$).* — Mezza figura di vecchio dalla barba e dai baffi grigi, capelli brizzolati, volto in terza a sinistra, coperto il capo di berretto di lana biancastra; casacca di panno rossastro, dal cui sparato di sopra appare, attraverso l'aperta camicia, la fontanella della gola: mani con le maniche ribboccate, aventi nella destra un fiasco di maiolica invetriata e chiusa da coperchietto in metallo e nella sinistra piccola pipa: azione di persona che fassi ad una finestra, nel mentre poggia ambo i gomiti sul davanzale di questa, ed intento a guardare con attenzione non so che sorseggiante e fumando.

Vita ed opere principali.—Allievo di Gerardo Dou, di cui Bryan Stenley lo dice esser nipote. Di lui si han diversi dipinti che a volta a volta sono dei capolavori o delle opere scadenti. Gli scrittori d'arte dicono assai poco di questo pittore. Ad Amsterdam è di lui un quadro rappresentante dei fanciulli giocanti con gatti. A Dresda un vecchio ad una finestra, ed una vecchia filante alla finestra. A Rotterdam un vecchio che accende la pipa, un venditore di aringhe, nn ritratto di G. Dou. A S. Pietroburgo una madre lavorante presso la culla. A Copenaghen un uomo di lettere al tavolo.

Caratteri della sua maniera pittorica.— *Gusto di pittura sul genere di quella di Van Brekelekampe di G. Dou: pittura frequentemente attribuita a Gerardo Dou: espressione vivace con pari colorito.*

1477. — Andrea di Agnolo di Francesco o Andrea del Sarto

(n. 1476 † 1531), *Scuola Fiorentina* — Quadro ad olio su tela — *Figura:* Nostra Donna del Rifugio *($0^m,98 \times 0^m,79$).* — Madonna sedente con testa e persona in terza, rivolta a sinistra, abbracciante col braccio destro il Bambino Gesù, che, nudo ed inginocchiato, si fa a stringersi alla persona della Divina Madre, nella quale fige lo sguardo con testa rivolta verso la destra in atto pauroso. La Vergine ha intorno i capelli un redimicolo con pieghe di panno di colore arangio, intorno alle spalle largo scollo di bianchi panni, con veste porporina, ricinta nella vita e sulle ànche da doppio cingolo di bianco panno: il resto della persona coverto da pieghe di color verdino. Sulla sinistra, in basso, piccola cartella forse ivi messa per segnarvi il monogramma dell'autore o del devoto; che poi non vi si scrisse.

Vita ed opere principali. — Di questo artista fiorentino, di cui lungamente hanno scritto il Vasari e molti altri biografi, nonchè il ch. cav. Milanesi da ultimo (Vasari, *Vite con ann. e comm.*, tom. V, da p. 5 a p. 72) ed alle cui opere rimandiamo il lettore, diremo assai brevemente. Figlio di Agnolo di Francesco sarto, donde il suo soprannome, fu messo di sette anni a bottega con un orafo, dove poco s'intrattenne disegnando e cesellando, per darsi bentosto in braccio alla pittura, verso la quale propendeva, però non studiandola, che con mediocre maestro, quale si era Andrea Barili, grosso e plebeo uomo. Abbandonato a sua volta questo maestro, studiò poc'altro sotto Piero di Cosimo, tenuto de' migliori pittori di Firenze in quel tempo, e si decise a lavorare solo, seguendo l'impulso dell'innato suo genio.

La prima opera che s'ha di lui fu nel 1509-1510, nel chiostrino dell'Annunziata di Firenze, dove dipinse quattro istorie a fresco intorno a S. Filippo, e nell'anno seguente fece pure altre storie. Alle quali seguirono altri affreschi nell'orto de' Servi nel biennio 1512-1513, altri nel chiostro della Compagnia di S. Gio-

vanni Battista, e nel chiostrino de' Servi nel 1514 e 1515, ed altre pitture per le monache di S. Francesco in via Pentolini nel 1517. Nel quale anno invaghitosi della vedova del berrettaio Carlo di Domenico, a nome Lucrezia di Bartolommeo del Fede, assai bella, ma d'indole leggiera e venale, con 150 fiorini d'oro di dote, la sposò.

E per vero tali e tante furono le opere dipinte da esso durante questo primo suo periodo pittorico di anni 8 (1509-1517), che bentosto ne giunse fama oltre Alpi, sicchè Francesco I. di Francia pare, che lo chiamasse a Parigi, e colmandolo di benefizii, fece ogni sua pôssa perchè abbandonasse Firenze. Da documenti certi sappiamo, che partì di Firenze per alla volta di Francia verso la fine del Maggio del 1518, e che colà giunto vi condusse il ritratto del Delfino o di Enrico d'Orleans, ed una Carità. Nel 1519 egli fu di ritorno in Firenze, e nello stesso anno vennegli allogata la pittura del Cenacolo di S. Salvi.

Altri documenti trovati dal Milanesi ci fanno sapere, che nell'anno 1520 egli riprese i lavori dello Scalzo e che a' 15 ottobre dello stesso anno comperò pel prezzo di ducati 50 d'oro un pezzo di terra per fabbricarvi una casa nel Popolo di S. Michele de' Vicedomini in via di Mandorlo. Fra il 1521 ed il 1530 dipinse un affresco nella villa del Poggio a Cajano, il ritratto di Leone X. per Raffaello (1524), e quello di Giulio de' Medici pure di Raffaello, fe' una tavola per le monache di S. Pietro a Luco in Mugello, il cartone per le nuove spalliere della ringhiera del palazzo pubblico di Firenze, pagatogli 20 fiorini d'oro, una tavola per Sarzana ora a Berlino, altra pe' monaci di Vallombrosa, e con questi lavori prese a dipingere in atto d'impiccati i capitani fuggitivi ed i cittadini ribelli al tempo dell'assedio di Firenze. Tralasciamo di dire molti altri particolari della tormentata vita di questo artista, riportati dal Vasari, i quali non hanno alcun fondamento certo di verità storica. Morì a 22 Gennaio del 1531.

Molte sono le opere che ancora di lui restano: così a Firenze i suoi affreschi nel refettorio del monastero di S. Salvi, che furono financo rispettati nel 1529 dalla soldatesca che assediava Firenze. A Roma la Madonna del Sacco, una Sacra Famiglia, una Maddalena e il ritratto di Macchiavelli. A Parma un Cristo seppellito da sua Madre. A Londra una Sacra Famiglia. A Dresda lo sponsalizio di S. Caterina, il sacrifizio di Abramo, Gesù Cristo morto sulle ginocchia di sua Madre. A Copenaghen ritratto di un giovanetto. A Firenze una Madonna, dei ritratti, un affresco della Pietà fra due fanciulli, molti santi, altri ritratti, Sacre Famiglie, una Deposizione, una Nunziata, una Vergine gloriosa, la Trinità, Gesù Cristo al sepolcro, l'Assunzione. A Napoli il Bramante che dà lezione d'architettura al giovane Duca d'Urbino. A S. Pietroburgo la Visitazione, una Madonna con due fanciulli, una Sacra Famiglia. A Parigi, la Carità. A Berlino il ritratto della moglie del pittore, una Santa Vergine, miracoli di S. Antonio di Padova in due quadri. A Brusselle Giove e Leda. A Monaco Sacra Famiglia. A Madrid ritratto della moglie d'esso Andrea del Sarto.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Stupenda maniera: disegno corretto: colorito vivo ed armonioso: movimenti naturali: pieghe ben panneggiate: fare di grande artista.*

1478. — Blaas C. di Vienna (dipingeva nel 1487) — **Quadro ad olio**

su tela — *Figura:* Ritratto (all'età di 23 anni) di Gaetano Filangieri, Principe di Satriano, Fondatore di questo Museo *($0^m,27 \times 0^m,32$).*

1479. — Medaglione in ceroplastica *($0^m,12 \times 0^m,14$).* — Mezza figura rappresentante un uomo d'arme del XVII. secolo, con viso pressochè in terza, capelli corti e crespi, baffi e piccolo pizzo, corpo coverto d'armi bianche, consistenti in pettiera liscia meno una fascia a rabeschi sul filo dello sterno: poggia la destra mano su di un muricciuolo, nel mezzo del quale uno stemma *spaccato di due, partito di tre: nel primo d'argento, nel secondo di rosso, nel terzo inchiavato di due smalti e su tutto una fascia:* moncherino del sinistro braccio coperto di bracciale, sospeso per il polso alla falda: ritratto e lavoro per incognito.

1480. — Mosaico romano *($0^m,22 \times 0^m,27$) — Figura:* Madonna di Foligno. — Seduta in gloria e maestà sulle nubi, la SS. Vergine ha coverte le bionde chiome di una larga piega verde lionata, soppannata di rosso, e tutto intorno fimbriata, sotto la quale essa raccoglie il capo e parte delle spalle del Bambino che ricinge col sinistro braccio: veste ben composta, con sovressa tunica porporina che le si apre intorno allo scollo, fregiato di dorata fimbria: un manto cilestrino largamente panneggiato ne circonda le spalle ed il basso della persona, meno i nudi piedi uscenti per di sotto la balza delle purpuree pieghe della veste. N. D. poggiata colla destra sulla fascia azzurra, ricingente i fianchi del Bambino, par che solleciti questo, affinchè si pieghi a non distogliere il guardo dai devoti che l'hanno per loro Patrona: tutt'intorno gran nimbo di gloria formato da tinta ocracea color d'oro, dintornata da nubi: in piedi la firma del mosaicista Agnatti.

A tergo di questo mosaico leggesi la seguente iscrizione comunicata al Fondatore di questo Museo: L'Immortale Pontefice Gregorio XVI. *si benignò, per le mani del Rispettabilissimo ed impareggiabile suo Signor Nipote Commendatore Fra D. Antonio Cappellari, donare il dì 25 Aprile 1836 al Balio fra Carlo Candida questa S.ª Imagine in sopraffino mosaico, che è una copia della Madonna di Foligno, dipinta dall'immortale Raffaello Sanzio. Grato, oltre ogni credere, il Balio Candida alla Sovrana munificenza, e volendo che si eternizzi nella sua famiglia il generoso tratto di Clemenza del Sommo Pontefice, e che re-*

sti sempre viva la sua gratitudine, ordina che detto quadro sia di proprietà del suo nipote Conte D. Bernardo Candida e suoi primogeniti in infinitum, senza che ne possano disporre in qualunque modo e per qualsivoglia titolo e causa — Balio Fra Carlo Candida.

L'attuale rappresentante della famiglia Conte Berardo Candida-Gonzaga *per meglio rispondere al desiderio del suo pro-zio* V. B. Carlo Candida, Luogotenente del Magistero del S. O. Gerosolimitano, morto nel 1845, ha voluto donare il quadro al Museo Filangieri, acciò alle tante memorie della Casa Filangieri, si aggiunga questa, la quale resterà anche imperituro ricordo della Sovrana munificenza del Pontefice.

1481. — Medaglione ad alto rilievo in ceroplastica *($0^m,11 \times 0^m,13$).*—Figura virile con testa di fronte pressochè in terza, con capelli sparsi sugli omeri, divisi con dirizzatura nel mezzo, con guance scarne e rase, piccoli baffi e pizzo, vestito di tutte armi di piastra brunita con pettiera liscia, bracciali e cubitiere, spallacci e guarda-cuore a sinistra: largo colletto scendente sino a mezzo il petto, con balza di pizzo e pari manichetti ribboccati: al di sotto della mezza figura, graffito alla punta secca Am. del Moles Pp.

1482. Dou Gerardo (1613 † 1675), *Scuola Fiamminga* — **Quadro ad olio su legno** — *Figura:* La Lettura *($0^m,17 \times 0^m,22$).* — Mezza figura di vegliardo con testa rivolta a sinistra pressocchè in terza: calvo buona parte del cranio con radi e bianchi capelli sull'occipite: barba candidissima scendente fin basso il petto, in atto di leggere attentamente un foglio spiegato fra le mani: coverta la persona di larga giornea di drappo rosso, dai cui larghi sparati vengon fuori le braccia con maniche coverte di drappo azzurrognolo scuro.

Vita ed opere principali. — Questo artista nativo di Leida è allievo di Rembrandt. Suo padre, secondo alcuni biografi, sarebbe stato vetraio, secondo altri pittore su vetro, quali mestieri poteva benissimo che fossero stati entrambi esercitati da una sola persona, giacchè, come è noto, la tecnica della pittura su vetro non può esercitarsi senza la cognizione dell'arte del vetraio. Dou fu posto a bottega da pria presso l'incisore Bartolomeo Dolento per appararvi il disegno, e poi messo col pittore su vetro Pietro Kouwenhorn. Essendo con questo maestro, egli sorpassò bentosto costui, e fu costretto a lasciarlo ed allogarsi con un gran maestro come il Rembrandt, col quale restò tre anni.

Molto si è quistionato circa l'anno della sua nascita: il catalogo del Museo di Parigi nel suo famoso quadro della donna idropica, ha per firma *1663 G. Dou*

out 65 Jaer. Ciò deve essere per certo un errore, giacchè, grazie alle diligenti ricerche di M. Chr. Kramm aiutato da quelle di M Elsevier archivista di Leida, l'anno del matrimonio dei genitori del gran pittore è stato trovato: questo matrimonio è notato sotto la data del 1609. È stata del pari rinvenuta l' età del padre di Gerardo che era nato nel 1584, donde la sua età, all'epoca del suo matrimonio all'età di anni 25. Un registro del pari del 1622 menziona un Giovanni Dou fratello maggiore di Gerardo, donde la data del 1613 segnata dall'Orlers è quella che la storia può adottare come nascita di Gerardo Dou. Dei documenti inoltre, egualmente autentici, estratti dai registri del tempo, ci dànno il luogo ed il giorno del suo interro. Ciò successe il giorno 9 Febbraio 1675 nella chiesa di S. Pietro a Leida. Il registro inoltre della confratanza di S. Luca di questa città, nota due assenze di Gerardo Dou, senza dire il luogo dove s'intrattenne. Queste sono, la prima di 7 anni, cioè dal 1651 al 1658; la seconda di 5 anni, dal 1668 al 1673. Questo e non altro si è potuto avere finora della vita di questo grande artista. Dei suoi quadri tutti, i più famosi sono due, cioè, uno rappresentante *una giovinetta che guarda nella strada*, ora nel Museo di Copenaghen, la *donna idropica* ora al Louvre.

In breve, il Dou nella sua pittura rimase sempre alle piccole figure, rappresentanti soggetti tolti alla vità reale e popolare, a differenza del suo grande maestro *Rembrandt*, che salì tanto alto coi suoi quadri e grandi figure e composizioni.

I musei d'Europa hanno diversi quadri di questo famoso artista. Il Louvre a Parigi, oltre la descritta donna idropica, i seguenti quadri: L'acquereccia d'argento, la droghiera del villaggio, il trombettiere, la cuoca olandese, una donna che appende un pollo, il pesatore di oro, il cavadenti, l'interno della casa dei genitori di Gerardo Dou, ritratto di Gerardo Dou, una donna che legge. Il Museo dell'Aia una donna ed un fanciullo entro una culla davanti una finestra aperta, una donna davanti un lume: ad Amsterdam una scuola a lume di candela, i ritratti del Borgomastro di Leida e di sua moglie, l'eremita in un sotterraneo, una giovinetta davanti una finestra. Negli Uffizi di Firenze la venditrice di frittelle, un maestro di scuola. A Londra una testa di santo, il ritratto del pittore, una vecchia che scrive. Al Museo di Brusselle Gerardo Dou che disegna alla luce della lampada. A Vienna un giovinetto allo specchio ed una vecchia che piange, una vecchia che adacqua i fiori. A Berlino una vecchia signora vestita di pellicce, una serva con un lume, Maria Maddalena. A Dresda una vecchia davanti una tavola, una giovinetta adacquante una pianta (effetto di luce), ritratto del pittore. A Monaco una vecchia alla finestra, un ciarlatano (capolavoro), la mercantessa di veli (effetto di luce), ritratto del pittore, dama alla pettiniera, pittore davanti al suo cavalletto, la vecchia mercantessa di legumi ed il mendico, la pasticciera, una vecchia che spidocchia un piccolo ciabattino, l' eremita nella grotta. A S. Pietroburgo l'alchimista. A Rotterdam la venditrice di stecchetti. A Copenaghen il consulto del mercante d' orvietano.

Caratteri della sua maniera pittorica.—*Composizione poco nobile: disegno servile che sa di stento: colore ammirevole di una freschezza squisita: espressione con figure resa con finezza e verità, ed i più minuti particolari trattati meravigliosamente: grande nei chiaroscuri: composizione con pochi personaggi quasi sempre a mezze figure.*

1483. — Medaglione in cera *($0^m,11 \times 0^m,08$).*—Mezza figura di basso rilievo di gentiluomo del XVIII. secolo: testa con parrucca e codino in profilo: fronte rugosa, depressa nelle tempia, naso leggermente aquilino e prominente, guance dai zigomi sporgenti con breve manto ed alta pappagorgia: abito ad un petto con guernimento di pizzo sul petto: ritratto d'incognito.

1484. — Barocci Federico (n. 1528 † 1612), *Scuola Romana* — **Quadro in tela** — *Figura:* Ritratto della Duchessa di Urbino *($1^m,11 \times 0^m,89$).*— Mezza figura muliebre con testa di prospetto da' capelli rialzati sulle tempia e sulla fronte, fregiati sulla banda destra da filo di grosse perle: alta e voluminosa gorgiera di pizzi, intorno al collo, tutta a sbuffi e a cannoncini, nella quale il viso è pressocchè tuffato: abito nero stretto alla persona nel petto, con larghe maniche a sgonfii e distagliature terminate da manichetti di pizzi, con la sinistra mano poggiata in sul fianco e la destra distesa lungo il corpo, stringente una pezzuola orlata del pari di trine: lungo il petto, spessa bottoniera di perle con pendente collana di altre perle: sui lati della bottoniera, alamari ricamati in oro: fondo con portiera di broccato in alto sulla sinistra, e sulla destra tavolo coperto da tappeto, sul quale piccolo libro.

Vita ed opere principali. — Quest'artista urbinate va riguardato come uno dei riformatori della scuola romana dopo la decadenza seguita al sacco di Roma. Dappria allievo di Battista Franco, pittore passionato per l'antico e per lo stile vigoroso di Michelangelo, diessi in seguito a studiare i Veneziani nella città di Pesaro, ove l'architetto Bartolomeo Ganga gli diede lezioni di prospettiva: dopo che completò i suoi studi artistici a Roma, compenetrandosi delle grandi opere di Raffaello e di Correggio. La natura lo aveva dotato di una grande facilità di fare; malgrado ciò egli non decidevasi in alcuna invenzione se pria non l'avesse ben comparata con modelli, o con originali di tutto tondo, tanto egli teneva alla esattezza del disegno e alla naturalezza della posa. Notasi in preferenza del Barocci uno studio di chiaroscuro più profondo che in qualunque altro siasi maestro italiano. Egli ha dipinto per lo più soggetti religiosi, come per esempio una S. Cecilia nel Duomo di Urbino e un S. Sebastiano, e così pure un quadro dei Ss. Simone e Giuda a' Conventuali. Il Lanzi ne parla lungamente nella sua *Storia pittorica* (p. 124, t. II.). Si hanno di lui inoltre nella galleria di Torino due quadri, quali la Cena di N. S. cogli Apostoli ed un ritratto della B. Michelina da Pesaro, ed altri quadri.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Disegno assai corretto che imita il fare del Correggio, con certa libertà di fare, in ispecie nelle teste dei fanciulli e delle donne, e nella facilità delle pieghe: chiaroscuro meno ideale, con tinte che*

se hanno lucentezza e se imitano nello scelta la bella iride del Correggio, non sono così forti nè hanno egual verità.

1485. — Julianis (de) Caterina (lavorava nel 1708) — **Figura di tutto tondo in ceroplastica policroma** *($0^m,10 \times 0^m,11$).* — Busto di S. Gennaro: testa di fronte dalle guance scarne di color naturale, con ricca mitra in testa: piviale a fondo rosso ricamato in oro: larga fimbria ricamata del pari intorno lo scollo, soppannata di color verde sparso di stelle senza fine: sottoposto camice bianco con pieghe e pizzi intorno al collo: nella parte inferiore del busto, piccola ghirlanda di fiori con reliquia e due fiale di vetro con il sangue: in un nastro verde scritto a lettere d'oro: *R. S. Januarii Ep. et M.*; e più sotto *Catarina de Julianis F. 1708.* Intorno al busto, ghirlanda di gigli in rilievo pure in ceroplastica.

Vita ed opere principali. — Di quest'artista non ci è riuscito avere altre notizie fuori di queste, che ci fornisce il Minieri-Riccio (*Memorie storiche,* p. 169), cioè ch'essa si rese celebre in Napoli e fuori per fiori di seta, che lavorava, adottandovi gli odori rispondenti, e per composizioni di figure, che formava in cera, tra cui più che famosi soggetti di corpi scarnati, o cadaveri in decomposizione ne' sepolcri. Vi hanno di sua mano in tal genere quattro quadretti nel Duomo di Catanzaro veramente mirabili.

1486. — Pollaiuolo Antonio (n. 1426 † 1498), *Scuola Fiorentina* — **Quadro ad olio su tela** — *Figure:* Sacra Famiglia *($0^m,35 \times 0^m,45$).* — Nostra Donna con testa dai capelli biondissimi in terza, inchinata, rivolta a sinistra e sedente: è vestita di rossa tunica con breve sparato intorno al collo, e tutta coperta le spalle ed il resto della persona d'un manto a grandi pieghe di colore azzurro scuro: essa ha sulle ginocchia il Divin Figliuolo tutto nudo, in atto di piegarsi, distendendo la sua persona fra le braccia della Madre col viso egualmente in terza e tutto intento ad abbracciare e baciare il piccolo S. Giovanni a lui d'appresso, ch'è ritto in piedi e con testa di profilo volto a destra.

Vita ed opere principali. — Antonio Pollaiuolo, pria orafo, dopo aver coltivato con amore la sua arte, diessi in seguito alla pittura, avendo già conseguito una riputazione di artista di gran talento nella prima sua arte. Imparato dal fratello il modo come far uso dei colori, divenne in poco tempo abilissimo pittore.

Fu così che attirato a Roma da Innocenzo VIII. vi fu incaricato di eseguire il mausoleo in bronzo del suo predecessore, abile, come egli era, tanto nell'arte fusoria ed in trattare il cesello, quanto nella pittura. Esso Antonio unitamente a Piero suo fratello ha puranco dipinto alcune opere a S. Miniato fuor di Firenze, le quali si veggono tuttavia e vi si vede la scuola del Castagno, di cui Pietro era stato scolaro. Volti austeri, colorito ad olio forte e succoso, sono le principali loro prerogative. Antonio ha dipinto pure nella cappella de'Marchesi Pucci ai Servi a Firenze, il martirio di S. Sebastiano, che è una delle migliori tavole del XV. secolo. Il colore non è ottimo, ma la composizione esce dall'uso de'suoi tempi, ed il disegno del nudo mostra lo studio che aveva fatto nell'anatomia, primo, forse fra i pittori d'Italia, che scorticando i cadaveri, apprendesse da'principii la ragione de'muscoli. I Pollaiuoli morirono ambedue in Roma, ove a S. Piero in Vincoli è il loro deposito, con una pittura non so se di essi o della scuola, simboleggiante la gita di un'anima nel Purgatorio, e la potestà della intelligenza per liberarnela. Delle opere di esso Antonio vedesi a Roma una Sacra Famiglia: un S. Vincenzo, un S. Eustachio ed un S. Giacomo a Firenze (tempera sul legno), un Ercole strozzante Anteo, lo stesso abbattente l'idra di Lernia: a Monaco la Vergine ed il Bambino con S. Francesco: a Berlino S. Sebastiano e la Nunziazione: a Londra un S. Sebastiano.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Scienza del nudo, bella espressione, colorito imitato dai Veneziani, con disegno di particolari di gran finito.*

1487.—Woickert Eberard (viveva nel 1702), *Scuola Alemanna*— **Dipinto ad olio su tela** — *Figura:* Ritratto di una dama, sorella della Contessa Frendel moglie di Gaetano Filangieri seniore *($0^m,62 \times 0^m,52$).* — Mezza figura con testa di fronte, dai capelli crespi divisi in due bande per mezzo da sottile dirizzatura, lievemente incipriate, con treccia pendente a sinistra lungo il petto e breve ricciolo a destra in su la scapola: seno nudo con veste a largo sparato con trine e pizzi e nodo mediano di nastri color di rosa in mezzo al petto: sull' orlo della modanatura girante il medaglione, la firma Woickert pinx. 1502.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Buon disegno con colorito vivace e trasparente, pieno di riflessi e di grazia.*

1488. — Medaglione in ceroplastica *($0^m,08 \times 0^m,07$).* — Mezza figura ad alto rilievo di cavaliere della fine del XVII. secolo: testa di fronte con baffi e pizzo: guance e mento rasi: grande parrucca a riccioli scinta ed incipriata con cascata di capelli scendenti sulla spalla destra: coverta la parte superiore della persona da un arnese a piastra liscia di ferro, sormontato da gorgiera e guardacuore: colletto

di pizzi intorno al collo: sinistro braccio coverto da bracciale con mano guernita di manichetti poggiata sull'origine della falda: sciarpa rossa a bandoliera scendente dalla spalla destra al fianco sinistro: nella destra mano morione con visiera abbassata, cimato da largo pennacchio bianco: poggia questa busto su di una cartella a cartocci.

1489. — Luini Bernardino (vedi a pag. 315 di q. v.) — **Quadro ad olio su legno** — *Figure:* N. D. col Bambino *(0,54 × 0,47).* — Mezza figura di Nostra Donna, abbracciante colla destra per la vita il Bambino Gesù nell'atto d'imporre la sinistra sulla spalla di una suora benedettina di profilo: la Vergine ritta in mezzo, con testa di prospetto, lievemente piegata in avanti ha coverto il sacro capo da una piega azzurra oscura che le scende sulle spalle, lasciando libere poche ciocche di capelli sulla fronte ed intorno alle tempia: collo ed origine del seno scoverti dalla veste purpurea, su cui scendono incrocicchiandosi le faldella piega della testa: il Bambino con testa pressocchè di profilo coperto il corpo di piccola camicia di velo con le braccia e i piedi nudi segna con l'indice proteso della destra mano su di un libro, un verso, mentre impone la sinistra sulla testa della suora prostrata a Lei dinanzi: la suora (ritratto della devota per cui fu fatto il quadro) sul lato sinistro con testa di profilo verso il Bambino, coverto il capo di nero scapolare e dintornate la fronte, le guance, il mento ed il collo con parte del seno dalle bianche bende del soggolo, ed intenta con ambo le mani a sostenere il piccolo suo libro di preghiere: fondo con paese, e in lontananza, lunghesso un ombroso sentiero, la figurina di S. Giuseppe.

La suora è una Bentivoglio fondatrice in Milano di un monastero, giusta quanto ne disse al fondatore di questo Museo l'erudito critico d'arte Senatore Morelli.

1490. — Scuola di Claudio di Lorena — **Quadro ad olio su tela** — *Figure:* Baccanale *($0^m,60 \times 0^m,77$).* — In primo piano Sileno sostenuto da tre figure di baccanti, di cui due lo sorreggono pei fianchi e il terzo per le spalle, con un amorino dinanti che gli vien sorreggendo le gambe: di fianco a tal gruppo più indietro due baccanti, che danzano, delle quali quella che è più innanzi eleva una coppa colla destra: due altri amorini precedono ancor essi danzanti, uno con fiasco nelle braccia, e l'altro con tibia in bocca e nella destra un tirso sormontato

da testa di montone: più in dietro, sulla sinistra, un baccante con due putti intenti a riempir d'uva due corbelli: sulla destra in primo piano altro gruppo con una baccante sonante il piffero, circondata da due putti che scherzano con un caprone, e da due piccoli fauni cantanti, a cui altra baccante che suona il tamburello fa bordone: dietro questo gruppo un gran vase coverto da larga piega di panno con putti d'intorno: su pel clivo, più in fondo, alberi ed armenti in lontananza e lago circondato da rupi e vegetazioni.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Grande scrupolosità nei particolari: composizione ideale: lontani ammirevoli: effetti di luce resi con verità: cielo vaporoso e rossastro: distinte tra loro le varie specie di alberi: figure pesanti di non corretto disegno.*

1491. — **Rosa Salvatore** (n. 1615 † 1673), *Scuola Napolitana* — Quadro ad olio su tela — *Paesaggio con figure:* Le Vedette *($0^m,35 \times 0^m,42$).* — In primo piano due persone a cavallo in costume del XVII. secolo. Delle due figure quella più innanzi con volto in terza, guardante in su, coverto il capo da largo *sombrero* con la destra sull'anca e la sinistra sorreggente le briglie del cavallo, che intento a piluccare un po' d'erba sul suolo, distende il collo ed avanza una gamba: il cavaliere vestito di scuro giustacuore con stretti panni di gamba ha sul lato destro sospesa la spada ed alla sinistra sull'arcione la carabina: la bandoliera coi carichi del fucile gli scende a traverso il petto: l'altro cavaliere è ritto in arcioni su di un cavallo bianco con gualdrappa rossa: egli è in terza di scorcio col suo cavallo: veste un abito giallino, coverto il capo da cappello a larghe falde con piume bianche: ha per traverso alle spalle due bandoliere, da una delle quali pende lo schioppo: più lontano altro cavaliere con cavallo rivolto di spalle: sasso in distanza con albero e monti in lontano a perdita di vista.

Vita ed opere principali. — Non entriamo ne' particolari ben noti della vita di questo artista, su cui molto si è scritto. Basterà quindi notare che egli si ebbe una vita avventurosa, e che la varietà del suo ingegno rese il suo nome popolare. Egli ha lavorato a Napoli, a Roma ed a Firenze, dove le sue pitture erano apprezzate, ed egli vi si fece applaudire, nel medesimo tempo, e come poeta e come musicista. L'abilità della sua tecnica è sorprendente soprattutto nella pittura storica, ne' paesaggi, nelle marine e nelle battaglie. In breve, fra tutti i pittori del XVII. secolo, Salvator Rosa è quegli che ha interpretato la natura nel modo il più pittoresco.

Uno de'suoi più bei quadri, la congiura di Catilina è a Firenze nel palazzo Pitti. Fu in fine un abile incisore all'acqua forte. Molte opere son di lui pe' musei d'Europa: così a Parigi vedesi un Angelo e Tobia, la Pitonessa di Endor, una battaglia, un paesaggio: ad Avignone un altro paesaggio: a Roma la morte di Abele, una battaglia, Bellisario, soldato sedente, una strega, un S. Giovanni: a Napoli Gesù Cristo e i dottori, la parabola della trave: all'Aia il Promoteo, Sisifo, i monaci nelle loro grotte: a Londra un Mercurio, Mosè che batte la rupe: a Firenze, marine, paesaggio con roccia e riviera, ritratto del pittore, grande battaglia: a Dresda tempesta sul mare, ritratto del pittore con una scimia sulla spalla: a Berlino ritratto del pittore, vascello in pericolo, paesaggio con montagna: a Copenaghen il Profeta Giona, Cadmo e Minerva: a Milano quadri diversi di paesaggio, ed il figliuol prodigo: a S. Pietroburgo i giuocatori, Ulisse e Nausicae, Democrito e Protagora, ritratti, tra i quali quello del Pittore, paesaggi: a Madrid Sacrifizio d'Abramo, Isacco e Rebecca, veduta della città e porto di Salerno: a Monaco i soldati di Gedeone, scene di briganti, paesaggi, marine: a Vienna paesaggi con ruine, S. Guglielmo, episodio della battaglia di Costantino e Massenzio, ritratto di un soldato, paesaggio con rappresentazione allegorica, combattimento di cavalleria: A Marsiglia eremita contemplante una testa di morto.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Maniera originale che nessuno è riuscito ad imitare: figure non corrette per disegno, ma sempre ben posate e ben concepite nei suoi paesaggi: tocco largo, fiero e sprezzante: colore spesso severo ed alcuna volta monotono, senz'esser mai spiacevole: scene grandiose e selvagge, per lo più di sua invenzione.*

1492. — Voichert (1702), *Scuola Alemanna* — **Quadro ad olio su tela** — *Figura:* Ritratto di Dama Ungherese, sorella della Contessa Frendel, moglie di Gaetano Filangieri seniore *(0^m, 69 × 0^m,52).* — Mezza figura di giovane dama con testa in terza, gli occhi rivolti verso la sinistra, dai capelli castani rialzati sul fronte, leggermente increspati, con treccia pendente sul lato destro di fianco al collo e grosso ricciolo dalla parte sinistra: veste di velo bianco a largo scollo che lascia nuda gran parte del seno, adorno nel mezzo di nodo di nastro cilestrino (vedi N.° 1487, p. 360 di q. v.): intorno al tondino inferiore a sinistra del medaglione, firma dell'autore: Voickert pinxit 1702.

1493. — Boucher François (n. 1704 † 1780), *Scuola Francese* — **Quadro ad olio su tela** — *Figure:* Venere che disarma Amore *(1^m,26 × 0^m,96).* — Venere interamente nuda, meno piccola piega sul mezzo della persona, sedente, con faccia rivolta a sinistra: ha nella destra una freccia che Amore prostrato al suo fianco le chiede a mani giunte, mentre ella poggia la sinistra sulla faretra del piccolo dio, quasi ad indicare che questa non sia più sua: tutto intorno alla iddia pieghe di

drappi preziosi, ed ai suoi piedi le due colombe col carro: campo con sfondo di cielo dalle nubi vaporose.

Vita ed opere principali. — Questo esimio artista era figlio di un disegnatore di stoffe, il quale deve solo a se stesso la sua scuola ed il suo fare, perchè studiò solo tre mesi presso Lemoine, dopochè diessi a studiare da solo. Impiegato per tirare avanti la vita presso l'incisore L. Cars, dove disegnava delle vignette, coltivò simultaneamente l'incisione e la pittura. E con questi piccoli principii presentossi al concorso di Roma all'Accademia, dove, non altro che diciannovenne, guadagnò il concorso di Roma nel 1723. Due anni dopo (1725) partiva per l'Italia, dove bevve a larghi sorsi nell'antico e nei grandi esemplari de' coloristi del XVI. e XVII. secolo la grande arte, pur serbando nel suo animo intatta la innata gentilezza che forma, come il fondo del suo carattere. Fatto Accademico nel 1734, giunse ad esser direttore dell'Accademia nel 1765, succedendo a Carlo Van-Loo come primo pittore del re. Addetto alla manifattura delle tappezzerie di Beauvais prese una immensa voga per le sue innumerevoli opere in tutti i generi. Quelle principali che di lui vedonsi in qualche Museo, sono: a Pietroburgo una fuga in Egitto: a Parigi Rinaldo ed Armida, Venere che chiede a Vulcano le armi di Enea, e quattro soggetti campestri.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Effetti graziosi ma affettati: colorito irreprensibile e chiaro, fatto per esser visto a lume di candela: disegno poco corretto: molte qualità belle come pittore, sacrificate però al gusto dominante del suo tempo: immensa facilità: infaticabile dipintore.*

SALA SUPERIORE

(segue)

Parete Occidentale. — Quadri.

1494. — Meren Jean Baptiste Vander (viveva nel 1703), *Scuola Fiamminga* — **Quadro ad olio su legno** — *Figure:* Reddizione di Gibilterra nel 1703 alla flotta Anglo-Olandese *($0^m,41 \times 0^m,36$).* — Composizione di oltre cento figure di piccolissima dimensione disposta in varii piani: tra quelle del primo piano campeggia la figura di un alto personaggio inglese in uniforme rosso con sciarpa azzurra a bandoliera: calze oscure e grande parrucca, il quale in atto di cortese deferenza fa cenno con la destra mano protesa, perchè si levi, ad un personaggio in

uniforme azzurro e cappello a tre punte in mano, piegato il ginocchio a terra, in atto ossequioso di grande rispetto, con la destra pure in alto: al quale atto, altre nove figure di signori in abiti di gala e dalle grandi parrucche, riverentemente inchinansi attorno al personaggio genuflesso, che sembra essere il loro capo: alle spalle del primo alto personaggio dall'abito rosso, sono quattro gentiluomini con grandi pari parrucche ed abiti di gala in piglio solenne e contegnoso: sulla sinistra del quadro sono altri personaggi d'importanza, come semplici spettatori, e tra essi una gran dama in turbante e lungo strascico, sorretto da paggio portacoda: una povera donna con bambino in braccio e bimbo d'appresso si fa a chiedere la carità. Dall'altra banda e più innanzi altre figure di spettatori con dame in curiose fogge di vestiti e di cavalli in atti diversi e persone di varia condizione: bimbi, marinai, borghesi, mendichi e cani. Tre carrozze di corte sono più in dietro dal lato sinistro: il fondo del quadro è più che svariato: la flotta Anglo-Olandese, forte di vascelli, fregate e minori imbarcazioni, occupa gran parte del mare con vista della costa dirotta di Gibilterra, tutta rocce scoscese, irte di fortificazioni: lontano cielo nuvoloso. In piedi, sulla sinistra, firma dell'autore: J. B. Van Der Meren.

Vita ed opere principali. — Di quest'artista vissuto in Anversa nel XVII. secolo e parte del XVIII. non sappiamo altro che fu decano della fratellanza di S. Luca ivi: tutt'altro ignoriamo.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Figure ammirabilmente e microscopicamente condotte: particolari di un finito che non può superarsi: colore generale tirante al turchiniccio con tinte vaporose e fantastiche.*

1495. — Mengs Antonio Raffaele (n. 1728 † 1779), *Scuola Alemanna* — **Quadro ad olio su tela** — *Figura:* Ritratto di M.ª Teresa d'Austria *($0^m,47 \times 0^m,42$).* — Testa di donna bene avanti negli anni con viso in terza: lunghi e copiosi bianchi capelli rattenuti al sommo della testa da un nastro bianco, come se fosse una sottile corona, con pettinatura così detta *a paniere*: seno in parte scoverto dallo sparato di bianca veste di velo.

Vita ed opere principali. — Questo artista è allievo di suo padre Ismaele (n. 1690 † 1764): condotto a Roma nel 1740 vi restò cinque anni, dopochè tornossene a Dresda: quivi fatto primo pittore del Re nel 1746, aveva sempre in mente Roma, per dove mosse nel 1747 per due ragioni, cioè per farsi cattolico, e per sposarvi

una romana, povera sì, ma bella e virtuosa: tornato con essa a Dresda, rivenne in Italia nel 1752. Professore dell'Accademia di pittura al Campidoglio, mosse per Napoli nel 1754, nella qual città poco dopo fu chiamato a Madrid da Carlo III, e fatto primo pittore del Re di Spagna nel 1761. Di là fece nuovo viaggio a Roma nel 1769 per ristabilirsi in salute. Nel suo passaggio per Firenze fu onorato del titolo di principe dell'Accademia di S. Luca, e ritornò in Ispagna. Già avanti negli anni, volle l'ultima volta recarsi a Roma nel 1777, dove morì dopo aver perduto sua moglie.

V'ha di lui a Madrid più di una sua pittura; cioè l'Apoteosi di Ercole, una scena della passione di Gesù Cristo, una nascita, una Maddalena, S. Pietro, Carlo III, Carlo IV, Maria Luisa, Ferdinando IV, il suo ritratto, un'Assunta, S. Giovanni predicante nel deserto. Nell'Eremitaggio di S. Pietroburgo un'Annunziazione: nel Museo di Bologna ritratto di Clemente XIII. Al Louvre a Parigi ritratto di Maria Amalia di Sassonia Regina di Spagna, moglie di Carlo III: al Museo di Dresda l'angelo che apparisce a S. Giuseppe, una Maddalena, Maria Antonietta moglie dell'Elettore di Sassonia, e così pure molti ritratti a pastello: a Roma S. Eusebio, Apollo e le Muse sul Parnaso, l'istoria che scrive sul dosso del tempo: a Vienna sogno di S. Giuseppe, la Vergine, il Bambino e due angeli, una Nunziata, S. Pietro, ritratto di Maria Teresa fanciulla, ritratto dell'Imperatrice Maria Luisa: a Berlino una Sacra Famiglia, un ritratto del padre del pittore: a Monaco un ritratto di un Cappuccino, ed un ritratto del pittore.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Molta nobiltà ed armonia: bel chiaroscuro: tocco un po' molle e grazia un po' troppo spinta: disegno correttissimo: eccellente in tutte le parti dotte della sua arte: mancavagli solo per essere un gran pittore il sentimento del naturale e quello della invenzione. Autore di un'opera che ha per titolo*: Considerazioni del bello e del gusto in pittura.

SALA SUPERIORE

(segue)

Parete Settentrionale — Legni intagliati e Quadro.

1496. Mezza colonna intagliata in legno-sorbo *(altezza $2^m,03$ diametro $0^m,44$)* (XVII. secolo).—Fusto a fiorami intagliati di foglie d'acanto con putti che si dànno la mano o che suonano i tamburi, con mensola sporgente rappresentante una serpe a testa di grifo sormontata da capitello composito: base attica, con piccolo sodo ricorrente col secondo gradino della scala che mena ai passaggi pensili

giranti all'intorno della sala: sostiene sulla cantonata verso il muro orientale la trabeazione del palco che si distende fra detto muro e la occidentale con la dietroposta scala, di cui più avanti.

1497.— Mezza colonna intagliata in legno-noce *(altezza $2^m,03$ diametro $0^m,44$)* (XVI. secolo).—Fusto per la prima terza parte da basso, messo a fiorami di acanto, con palmette e teste di spiritelli e nel resto baccellata con strie e pianetti, sormontata da capitello composito con sottostante base attica e sodo impianante col secondo scalino della scala, di cui più avanti.

1498. — Morelli-Soldiero Senator Comm. Domenico, di Napoli (vivente) — **Quadro ad olio su tela** — *Figura:* Ritratto del Cav. Gaetano Filangieri seniore, de' Principi di Arianiello, autore della Scienza della Legislazione *($2^m,85 \times 1^m,75$).* — Figura di gentiluomo nel costume del XVIII. secolo, seduto su sedia a bracciuoli bianca ed oro: testa in terza rivolta a destra con capelli dati di cipria; guance e mento rasi: bianca cravatta con pizzi nello sparato del petto; veste ad un petto con pari panciotto e calzoni corti di seta di color violetto: calzette bianche e scarpe aperte a fibbia: egli è in atto di meditare con la sinistra mano poggiato sul bracciuolo della sedia, e la destra sulle carte di cui è ingombra una larga tavola con varî libri e l'occorrente per scrivere: fondo con interno di camera con pavimento a mattoni esagoni, pareti a fondo azzurro, con qualche sedia.

1499. — Mezza colonna, simile alla descritta al N.° 1497.

1500. — Mezza colonna, simile alla descritta al N.° 1496.

SALA SUPERIORE

(segue)

Pareti della scala che mena ai passaggi pensili.

1500.^{bis} — Armadio in legno-noce, scolpito dallo scultore in legno Barbetti padre, fiorentino, nel 1862, contradistinto col numero romano XXXV, addossato al muro orientale costituito, da una luce

rettangola chiusa da cristallo, con fiancate circinate di sostegno a piccola trabeazione, composta d'architrave, fregio e cornice, la quale ultima nel mezzo della rettilinea si converte in circolare, dando così origine ad un frontone cimante piccolo medaglione con scudo a monogramma di una doppia ℱ con T (Satriano-Taormina), iniziali del fondatore di questo Museo: candeliere con grifi e chimere, non che aquila nel mezzo, canestri di fiori, mascheroni e simili decorano le due cantonate, le quali nel mezzo delle loro altezze son fregiate in certe sbiettature a conca di figura ellittica di piccoli gruppi di beccacce, fagiani ecc. Piccolo acroterio del frontone, costituito da due mostri alati a testa di caproni, aventi nel mezzo un puttino sedente in conchiglia: base a mensola adorna di cartocci e fogliami ed altri minuti intagli.

1501. Tavola incisa in avorio con carta geografica delle province napoletane di terra ferma, del XVII. secolo *($0^m,80 \times 0^m,58$)*. — Questa tavola è divisa in tre scompartimenti, nel centrale carta geografica delle province napoletane di terra ferma, ai tempi di Filippo III. Re di Spagna, e nei due laterali, cioè in quello a destra lo elenco dei Governatori e Vicerè di Napoli o del Regno, nel tempo dei Re Normanni insino all'anno 1615-1616; nonchè dei Sette ufficii del Regno, e nell'altro a sinistra l'elenco de' Cavalieri del Toson d'oro che non sono dei Sette ufficii, con quello dei Signori titolari del Regno, cioè Principi, Duchi, Marchesi e Conti. Tutto intorno a questi tre scompartimenti girano nelle fasce di un quadrato 54 medaglioni, nei quali sono disposti alternatamente gli stemmi e le imagini di 27 Monarchi Normanni, Svevi, Angioini, Aragonesi, Francesi, Spagnuoli, da Ruggiero a Filippo III.

A) **Carta geografica delle province napoletane di terra ferma nel 1616.** — I contorni nel mare Adriatico, nel golfo di Taranto e nel mare Mediterraneo, sono segnati coi rispettivi seni, golfi e promontorii secondo l'antico sistema delle nostre carte geografiche del XVII. secolo, che lungi da assomigliarsi alle esatte moderne proiezioni, non sono altro che delle configurazioni approssimative. E così pure con lo stesso sistema sono segnate le prominenze dell'Appennino e delle Alpi, seza alcun sistema orografico, ma solo a mezzo di tanti piccoli monticelli gli uni agli altri simili. Ed in pari modo approssimativo sono segnati i corsi dei fiumi e torrenti. Oltre poi ai nomi dei principali

borghi, villaggi e città, sono segnati presso i nomi dei capoluoghi nel centro di ciascuna provincia, le armi di ciascuna di esse.

Sull'alto della carta è in medaglione, dintornato da cartocci con rami di palma e di ulivo, l'imagine di Re Filippo III. con a destra l'arme del Regno di Napoli, *al campo seminato di gigli d'oro senza fine*, cimata da corona reale gigliata con sostegni di cornucopî, ed a sinistra l'arme della città di Napoli *tagliata, nel primo di oro, nel secondo di porpora*, cimata da sirena a doppia coda, con petto, braccia e testa al naturale, sostenente una corona reale, con supporti di cavalli addossati, inalberati e nitrenti.

Di sotto a questo stemma vedonsi nel mare Adriatico una fregata ad un ponte navigante a vele gonfie, cinque minori imbarcazioni a vela latina del pari in moto, di cui due feluche, e le altre barche da pesca, dette *paranze*, ad indicare, come il mare Adriatico sia abbondante di pesci: un delfino e due grossi cetacei sono tra esse navi.

Nel golfo di Taranto è incisa al bulino Anfitrite in una cimba, tirata da due delfini con tritoni, di cui uno sonante una tromba, l'altro su di un cavallo marino, abbracciante una nereide, e sull'altro amore saettante. Una feluca veleggiante ed un mostro marino sono in tali acque. Da basso la rosa dei venti ed una piccola tabella, nuda d'indicazione, cimata da due putti, sostenenti uno scudo liscio, nella quale tabella e suo scudo andavano incisi i nomi e le armi della casa, o del personaggio cui era destinata questa carta.

Nel mare mediterraneo o tirreno poi sono una sirena coronata ed a duplice coda, sonante con l'arco una viola, una fregata di alto bordo, una feluca e tre piccole imbarcazioni a vela ed a remi: de' pescicani e simili cetacei sono tra esse. Da piedi in fine la scala delle miglia con sovressa un compasso.

B) **Governatori et Vicerè stati in Napoli, o nel Regno, dal tempo degli Re Normanni in sino ad oggi dell'anno 1615-1616** [1]. — Simone Siniscalco è favoritissimo del Re Guglielmo il Malo: governò per detto Re nel 1150.

Giberto Conte di Gravina per Guglielmo il Buono: governò per detto Re nel 1167.

Liepoldo Alemano, governò per l'Imperador Arrigo VI. nel 1191.

[1] Qui comincia il testo scritto in essa tavola di avorio.

Marquardo Marchese D'Ancona, come bailo e tutore di Federico II.: governò nel 1198.

Girardo Cardinale di S. Adriano e dopo di lui Gregorio da Galgano, Cardinale di S. Maria in Portico, Legati di Papa Innocentio III. governorno come tutori di Federico.

Tomaso d'Aquino Conte della Cerra, fu per Federico predetto Vicerè nel 1220.

Rinaldo Alemano figliuolo del Duca di Spoleto, Vicerè nel Regno per l'istesso Federigo nel 1228.

Enrigo figliuolo naturale di Federigo, essendo Principe di Taranto fu bailo e governatore dello Imperio e del Regno di Napoli, per Corrado primogenito del detto Federico nell'anno 1250.

Arrigo il Vecchio, Conte di Rivello per Corrado predetto, preso che ebbe Napoli nell'anno 1253.

Bartolino Tavernario fu Governatore del Papa Innocentio IV, di cui egli era Cognato nel 1254.

Ottaviano Ubaldini Cardinale fu Legato in Napoli pel Papa Alessandro IV. nel 1255, e vi stette insino al 1261.

Carlo Principe di Salerno lasciato dal Re Carlo I. suo padre al governo di Napoli nel 1282.

Girardo Cardinale di Parma Legato di Papa Martino IV. e Roberto Conte di Artois, Cugino del Re Carlo I, furono al governo di Napoli mentre Carlo fu prigione dagli Aragonesi nel 1284.

Carlo Duca di Calabria e figliuolo del Re Ruberto rimase al governo del Regno nel 1318.

Dopo la morte del Re Roberto presero il governo di Napoli gli Ungheri, essendo lor capo quel fra Ruberto di cui scrive tanto male il Petrarca nelle sue Epistole nel 1344.

Lodovico o vero Luigi Prencipe di Taranto, secondo marito della Reina Giovanna, fu Vicario Generale del Regno nel 1347.

Carlo Duca di Durazzo fu lasciato in suo luogo a Napoli dalla Reina Giovanna I., quando per timor del Re Ungaro se ne fuggì in Provenza con Luigi suo marito nel 1348.

Corado Lupo Vicerè per Luigi Re d'Ungheria che cacciò di Regno la Giovanna governa nel 1348.

Fra Morreale per l'istesso Re che andò per lo Giubileo a Roma nel 1350.

Ruberto Prencipe di Taranto fratello maggiore del Re Luigi tarentino, governava il Regno, mentre il Re e la Reina Giovanna stettero in Sicilia nel 1357.

Galeazzo Malatesta Signor d'Arimino fu Vicerè di tutto il Regno per lo stesso Re nel 1362.

Ottone Duca di Brusvic quarto marito della Reina Giovanna, governava Napoli in nome della moglie in tempo che venne in Regno Carlo III. nel 1381.

La Reina Margherita lasciata in governo di Napoli dal Re Carlo III. suo marito nel 1385.

Tomaso Sanseverino Conte di Tricarico e di monte Scagioso fu Vicerè per Luigi II. nel 1386.

Cecco da Borgo overo del Cozzo, marchese di Pescara e Conte di Mondolisio Vicerè per Ladislao, dopo la sua coronatione in Gaeta nel 1390.

Monsignor di Mongioia passato da Provenza in Napoli col titolo di Vicerè per Luigi II. nel 1390.

Loridasso Ladro fu Vicerè per il Re Ladislao, quando ebbe ricuperata la detta città di mano del Re Luigi nell'anno 1390.

Giovanna sorella del Re Ladislao che s'intitolava Arciduchessa d'Austria governò lei nel 1423.

Pandolfello Alopo favoritissimo della Reina Giovanna II. fu governator per nel 1414.

Il Conte Jacopo della Marca marito di Giovanna II. avendo fatto morire Pandolfello prese egli tutta la somma del governo del Reame nel medesimo tempo, col titolo di Vicario.

Braccio de Fortebraccio perugino Capitano di gran fama fu gran Contestabile e Vicerè per il Re Alfonso e per la Reina Giovanna, donandogli anche la città di Capua nel 1421.

Giorgio d'Alemagna Conte di Bucino fu Vicerè per Giovanna e Luigi III. d'Angiò nel 1426.

Sergiano Caracciolo gran siniscalco e favoritissimo di Giovanna governò il regno nel 1432.

Per la morte di Giovanna furono creati in Napoli sedici Governatori ed i principali erano Ramondo Ursino Conte di Nola, Giorgio d'Alemagno Conte di Bucino, il Conte di Caserta della Ratta, quel di Mondorisio di Casa Barrile, Ottino Caracciolo Conte di Nicastro,

e gran Cancelliero, il Monaco d'Anna Gran Siniscalco, Gualtiero e Ciarletta Caraccioli, Giovanni Cicinello, Marino Boffa, ed altri nel 1435.

La Reina Isabella moglie di Renato d'Angiò prese per essa la possessione del Regno e rimase governatrice nel 1436.

Antonio Caldora dopo la morte di Jacopo suo padre hebbe da Renato il privilegio di Vicerè nel 1439.

Aron o vero Arano Ciibo Genovese fu Vicerè per Renato nel 1438, et poi a richiesta dei napoletani vi fu confermato nel 1442.

D. Fernando d'Aragona Duca di Calabria rimase al governo nel 1447 per suo patre Re Alfonso.

La Reina Isabella, moglie del Re Ferrante I, governò Napoli nel 1459 insino al 1465.

Monsignore di Mompensiero Vicerè per Carlo VIII. nel 1494.

D. Federico d'Aragona fu al governo di Napoli per Fernando suo nipote nel 1496.

Luigi d'Ormignacca Duca di Nemors fu Vicerè in Napoli per Luigi XII. Re di Francia nel 1502.

Consalvo Bernardo di Cordova, Duca di Terranova detto il Gran Capitano, cacciato ch'hebbe i Franzesi di Regno vi rimase Vicerè per lo Re Cattolico nel 1505.

D. Giovanni d'Aragona Conte di Ripapulsa fu Vicerè in Napoli del predetto Re nel 1507.

D. Ramondo di Cardona Conte d'Albento fu Vicerè in Napoli del predetto Re nel 1509.

D. Francesco Remolines Cardinal Sorrentino fu Luogotenente per il Cardona nel 1512.

D. Bernardo Villamarina fu Luogotenente dopo il Cardinale per l'assenza del Cardona nel 1516.

D. Carlo di Lanoja Vicerè per l'Imperatore Carlo V. nel 1523.

Andrea Carafa Conte di S. Severino per l'andata del Lanoia a Milano, fu Luogotenente nel 1526.

D. Ugo di Moncada Vicerè per la morte di Lanoia nel 1527.

Filiberto Calon Principe d'Orange Vicerè nel 1528.

Il Cardinale Pompeo Colonna Vicerè nel 1530.

D. Pietro di Toledo Marchese di Villafranca Vicerè nel 1532.

D. Luigi di Toledo figliuolo del detto fu Luogotenente, quando il padre andò a Siena, dove morì nel 1553.

D. Pietro Pacecco Cardinal Sagontino Vicerè per Carlo V. nel 1554, e vi fu confermato dal Re Filippo, quando il padre l'investì Re di Napoli e venne il Marchese di Pescara a pigliarne la possessione ai 25 di Novembre 1554.

D. Bernardino di Mendozza, partitosi il Cardinal predetto, fu Luogotenente in sino alla venuta del Duca di Alba per tutto l'anno 1555.

D. Bernardo Alvares di Toledo, Duca d'Alba entrò Vicerè in Napoli in fine del predetto anno 1555.

D. Federico di Toledo figliuolo dell'Alba rimase Luogotenente quando il padre andò in Ispagna che fu nel 1558. Dopo lui venne D. Giovanni Mauricche Luogotenente ai 6 Giugno dello stesso anno.

Il Cardinale Bartolommeo della Cuova, entrò Vicerè ai 21 di Ottobre del medesimo anno 1558.

D. Perafan di Rivera Duca d'Alcalà entrò Vicerè ai 12 di Giugno del 1559.

D. Antonio Perinotto Cardinal di Gravela Vicerè ai 19 di Aprile 1571.

D. Indico di Mendozza Marchese di Montegiar Vicerè ai 10 di Luglio del 1575.

D. Giovanni Zunica detto il Commendator maggiore di Castiglia e Prencipe di Petrapertia entrò Vicerè agli 11 di Novembre del 1579.

D. Pietro Girona Duca di Ossuna Vicerè a 28 di Novembre 1582.

D. Giovanni Zunica Conte di Miranda e nipote del suddetto Zunica, entrò Vicerè nel 1586.

D. Herico de Gusman Conte di Olivares, entrò Vicerè nel 1595.

D. Ferrante Ruiz di Castro, Conte di Lemos, entrò Vicerè nel 1599, e vi morì nel 1601.

D. Francesco di Castro figliuolo del Ferrante rimase Luogotenente per la morte del padre.

D. Giovanni Alfonso Pimmentel Conte di Benavente entrò Vicerè nell'anno 1603.

D. Pietro di Castro primogenito di D. Ferrante, entrò Vicerè nell'anno 1610.

D. Francesco di Castro rimase Vicerè per la partenza di D. Pietro de Castro nel 1616.

D. Pietro Girona Duca d'Ossuna, entrò Vicerè a 2 di Agosto 1616.

Delli Sette Uffici del Regno. — Il primo grande Ufficio del regno è il

Gran Contestabile che è D. Filippo Colonna Duca di Tagliacozzo e di Paliano e Conte d'Albi, et era prima General del Re nelli negotii di Guerra.

Il secondo Uffizio è il Gran Giustiziere che è D. Ferrante Gonzaga Prencipe di Molfetta, Conte di Guastalla e di Campobasso, Cavaliere del Teson d'oro di sua Maestà.

Il terzo Uffizio è il Grante Admirante Giulio Cesare di Capua, Prencipe di Conca e Conte di Palena.

Il quarto Uffizio è il Gran Camerlengo che è D. Indico Davolo, Marchese di Pescara e del Vasto e Cavaliere del Teson d'oro di sua Maestà.

Il quinto Uffizio è il gran Protonotario che è Andrea Doria Prencipe di Melfi, Marchese di Torriglia, Conte di Lovano, e Cavaliere del Teson d'oro di sua Maestà.

Il sesto Uffizio è il Gran Cancelliere che è Camillo Caracciolo Prencipe d'Avellino, Duca d'Atripalda, Marchese della Bella, Conte della Torella, Signore della Valle di Sanseverino nel Consiglio di Stato di sua Maestà e Cavaliere del Teson d'oro.

Il settimo Uffizio che è D. Indico di Guevara Duca di Bovino.

C) **Altri Cavalieri del Tesone che non sono de' Sette Uffizi del Regno, però hanno i loro stati nel Regno.**—Ranuccio Farnese Duca di Parma, di Piacenza, di Civita di Penna e di Castro, Gonfaloniere di Santa Chiesa, et Cavalier del Teson d'oro.

Luigi Carrafa Duca di Sabioneta, di Mandragone e di Traetto, Prencipe del Sacro Romano Imperio e di Stigliano, Conte di Fundi, d'Aliano di Piogano, di Carinola e Cavaliere del Teson d'oro.

D. Antonio di Moncada e d'Aragona, Duca di Montealto e di Bivona, Prencipe di Paternò, Conte di Olifano, d'Aterno, di Caltanascetta, di Belcastro e Cavalier del Teson d'oro.

Andrea Matteo Acquaviva Prencipe di Caserta, Marchese di Bellante, del Consiglio di Stato di sua Maestà e Cavalier del Teson d'oro.

Signori Titolati che sono in Regno — Prencipi. — Prencipe di Bisignano Carrafa, di Squillace e Borgia, di Stigliano Carrafa, di Molfetta Gonzaga, di Melfi Doria, di Ascoli di Leva, di Venosa Gesualdo, di Cariati Spinello, di Conca Capua, di Melito di Silva, di Scilla Ruffo, di Caserta Acquaviva, di Capistrano dei Medici, di Sansiviero Sangro, di Avellino Caracciolo, di Santo buono Caracciolo, della Roccella Carrafa,

della Riccia Capua, di Montesarchio Davolo, di Noja Pignatello, di Roccaromana Capua, di Castiglione Aquino, di Avetrana Albricio, di Venafro Peretto, di Lavello Doria, di Maida Loffredo, di Montemiletto di Tocco, di Celle Somma, di Jerace Grimaldo, di Ottaiano Medici, di Castellaneta Bartolitto, di Forino Caracciolo, della Rocca de' Laspri-Filomarino, di Montescaglioso Loffredo, di Solmona Burghese, di Cassano Ruffo, di Morcone Capua, di Tarsia Spinello.

Duchi. — Ducha di Atri Aquaviya, di Gravina Ursino, di Amalfi Piccolomini, di S. Pietro ingalatina Sanseverina, di Termine di Capua, di Mondragona Carrafa, di Nardò Aquaviva, di Sesta Cordua, di Castrovillari Sanseverino, di Nocera Carrafa, di Monteleone Pignatello, di Civita penna Farnese, di Andria Carrafa, di Popoli Santelmo, di Mataluni Carrafa, di Ferrandina Toledo, di Bojano Carrafa, di Evoli Grimaldo, di Torre Mayori di Sangro, di Tripalda Caracciolo, di Bovino Guevara, d'Ayrola Caracciolo, di Sora Boncompagni, di S. Agata Coscia, di Barre di Aflitto, di Perolito Caracciolo, di Laurino Carrafa, di Cerenza Pinelli, di Tursi Doria, di Vietri Sangro, di Aquaro Spinelli, di Celsamagiore Carrafa, delle Noci Aquaviva, di Bisaccia Pignatello, di Noja Carrafa, di Casacalenda Sangro, di Miranda di Somma, di Santo Donato Sanseverino, della Castelluccia David, della Bagnara Ruffo, di Aiello Ciibo, di Laurenzano Gaetano, di Bernauda Bernardi, di Grumo della Tolfa, di Alvito Gallio, di Taurisano D. Francesco di Castro, di Campolieto Carrafa, di Cerenza Caracciolo, di Rodi Sanfelice, di Telese Grimaldo, di Nocara Lofredo, di Cardinale Ravaschiero, di Machia della Marra, di Banali Mayorga, di Montecalvo Gagliardo, di Carmignano Lanario, di Sanito Montalto, di S. Elia di Palma, di Salandra Réverter, di Ceresano Sarsale.

Marchesi. — Marchese di Laino e di Cardi, di Bucchianico Caracciolo, di Aquaviva Aquaviva, di Misuracha Spinello, di Castelvetre Carrafa, di Vallasiciliana Mendozza, di Corilliani delli Monti, di Laviello Tufo, di Arena Confubletto, della Terza Azia, di Trevico Lofredo, di Santolucito di Sangro, di Dellatorre di Francolise Capoa, di Cerchiara Pignatello, di Belante Aquaviva, di Lauro Pignatello, di Arienzo Carrafa, di Oryola Pinone, di Capurzo Pappacoda, di Galatola Pinello, di Fiscaldo Spinello, di Diano Grimaldo, di Santelmo Caracciolo, di Brienza Caracciolo, di Casarbore Caracciolo, di Casalnuovo Sangro, di Doria Imperiale, di Montenegro Carrafa, di Marigliano Montene-

gro, di Cercello Somma, di La Pietra Rayana Grimaldo, di Grotteria Ayerbo Dragone, di Montefalgione Poderico, di Briatico Spinello, di Loziro Spinello, di Lavello di Tufo, di Motta bofalino Lofredo, di Spenazola Pignatello, della Volturara Caracciolo, di Campolattario Capua, della Cilenza Gammarotta, della Polla Villano, di Arpaya Guevara, di Misanello Coppola, di Salize Albricio, di Binetto Caracciolo, di Santangelo Lofredo, di Lagiosa Judice, di Chiusano Tomacello, di Santomagno Mastro Giudice, di Santo Marco Cavaniglia, di Bitetto Carrafa, di Terracuso Caracciolo, di Sangiorgio Milano, di Bracigliano Miraballo, di Tufara Crispani, di Morcone d'Aponte, di Lavela Caracciolo, di Sorito Ardoino, di Collelongo Cavalier Clemente, di Corleto Costanzo, di Lungobuco Jodice, di Cusano Barrionovo, di Coglionisio d'Aponto, di Paglietta Pignatello, di Rosito Lombardo, di Camarota Marchese, di Monteleone Brancia, di Rapolla Braida, di Sans Orefice, di Montorio di Castelleto, di Pietrocatiello Grimaldo, di Rodigno Ratullovic, Brancaleone Estayd d'Aragona, di Dapige Gallugio, di Lagaya delli Monti, di Civita, di S. Angelo Anello, di Turano Cafarelli, di Mottula Caracciolo, di Sidel Buchadaragon, di Casobuono Pisciota, di Sesto Spinola, di Marzano Mastrillo, di Sangiuliano Longo, di Santo Angelo d'Aponte, di Lapetrella Caputo.

Conti.—Conte di Altavilla Capua, di Sinopoli Ruffo, di Potenza Noja, di Conversano Aquaviva, di Santangelo Pignatello, di Bocino Caracciolo, di Cayazo Rossi, di Celano Piccolomini, di Martorano Aquino, di Palena Capua, di Conza Gesualdo, di Soriano Carrafa, di Montella Cavaniglia, di Pacento Ursino, di Sarno Tuttavilla, di Condianni Marullo, di Policastro Carrafa, di Bonello Pignatello, di Trevento Aflitto, di Montecalvo Carrafa, di Ruo Carrafa, di Martorano Aquino, di Mareri Colonna, di Saponara Sanseverino, di Misangi Beltrano, di Seminara Ajerbo, di Opito Caracciolo, di Serino Caracciolo, di Machia, di Regina, di Biccari Caraccioli, di Ugento Pandone, di Nicotera Ruffo, di Belafra Ursino, di Castello della Varra, Picolomini, di Montemiletto Tocco, di Torella Caracciolo, di Sorito Aflitto, di Palmerici de Matteis, di Sacco Lanario, di Melize Campitel, di Roccarainola David, di Gambatesa Mendoza, di Casaldeuro Soriano, di Califro Braida, di Cursano Carrafa, di Mola Vays.

D) **Re di Napoli e stemmi.** — Nel 1° medaglione testa di Ruggiero I. in terza con corona radiata, coverta la persona di corazza.

Nel 2° stemma normanno alla *fascia curva scaccata oro e rosso in campo,* sormontata da corona reale con sotto: *Ruggiero I. Normanno regnò anni 20, morì nel 1149.*

Nel 3° la testa di profilo di Guglielmo I. con corona radiata.

Nel 4° stemma alle armi normanne e la scritta: *Guglielmo il Malo, regnò anni 15, morì nel 1164.*

Nel 5° testa in terza di Guglielmo II. con lunghi capelli, barba e baffi, cinto di corona radiata, vestito di surcotto e di pelliccia.

Nel 6° alle armi normanne, e la scritta: *Guglielmo il Buono regnò anni 25, morì nel 1189.*

Nel 7° testa in terza di Tancredi, raso il mento e le gote, vestito l'alto della persona di tutte armi con testa scoverta.

Nell'8° alle armi normanne, e la scritta: *Tancredi bastardo regnò anni 6, morì nel 1195.*

Nel 9° la testa di profilo di Enrico Imperatore, mento e guance rase, coverto il capo di elmo a cimiero piumato, nell'alto della persona vestito di tutte armi.

Nel 10° stemma di Casa di Svevia, *partito di due: nel 1° a tre pine in campo; nel 2° a tre leopardi nel medesimo con capo inchiavato rosso e argento, portato il tutto in cuore d'aquila bicipite sormontato da corona reale,* con sotto la scritta: *Enrico VI. Imperatore, regnò anni 3, morì nel 1198.*

Nell'11° la testa di profilo di Federico Imperatore dai lunghi capelli e dal mento e guance rase, coverto nell'alto della persona di maglia e surcotto.

Nel 12° alle armi di casa Svevia interzate con quelle di Gerusalemme, *partita di tre: nel 1° a tre pine in campo; nel 2° a tre leopardi nel medesimo; nel 3° alla croce ricrociata di Gerusalemme, accompagnata da quattro croci con capo inchiavato di rosso ed argento; il tutto in cuore dell'aquila bicipite,* e sotto la scritta: *Federico II. Imperatore regnò anni 51, morì nel 1250.*

Nel 13° la testa di profilo di Corrado, rase le guance ed il mento, cinto il capo di corona a raggi alterni alti e bassi con pallini all'estremità, vestito nello alto della persona di tutte armi.

Nel 14° alle armi di Svevia e Gerusalemme, e la scritta: *Corrado regnò un anno, morì di veleno.*

Nel 15° la testa di profilo di Manfredi, con barba e baffi e corona cimata a punte e fiori di trifoglio con maglia e surcotto.

Nel 16° medaglione all'arme di Svevia come sopra, e la scritta: *Manfredi regnò anni 10, morì sconfitto da Carlo nell'anno 1266.*

Nel 17° l'immagine di fronte di Carlo I. d'Angiò dalle guance e mento rase, cinto le lunghe chiome da corona radiata, vestito di corazza e manto.

Nel 18° *partito di due: nel 1° a fiordalisi senza fine sormontati da lambello; nel 2° alla croce ricrociata di Gerusalemme, accompagnata da quattro crocette* e la scritta: *Carlo I. distrusse Manfredi e poi Corradino, regnò anni 29, morì nel 1285.*

Nel 19° la imagine di profilo di Carlo II, raso il mento e le guance dai lunghi capelli, coverto l'alto della persona di giubba e pelliccia di vaio.

Nel 20° *partito di due: nel primo a nove gigli 2, 3, 2, 2, sormontato da lambello, e nel secondo la croce ricrociata di Gerusalemme, accompagnata da quattro croci, il tutto scaccato in giro di rosso e di bianco*, con la scritta *Carlo II. fu figliuolo del primo, regnò anni 24, morì nel 1309.*

Nel 21° l'imagine in terza di Roberto, raso il mento e le guance, circondato le tempia di corona gigliata, e l'alto della persona di corazza e manto.

Nel 22° *partito di due: nel 1° a sei gigli in campo sormontati da lambello; nel 2° a due pali di azzurro in campo*, e sotto la scritta *Roberto terzogenito di Carlo II. regnò anni 34, morì nel 1343.*

Nel 23° la faccia di fronte di Giovanna I^a^.

Nel 24° *partito di due: nel 1° a gigli senza fine, sormontati da lambello, e nel 2° alla croce ricrociata di Gerusalemme, accompagnata da quattro crocette*, e la scritta: *Giovanna I^a^ regnò anni 38 e morì nel 1381.*

Nel 25° la faccia di profilo di Carlo III, con baffi e barba e testa scoverta, con la persona cinta di corazza e manto.

Nel 26° *partito di tre: nel 1° a tre fasce rosse in campo; nel 2° a gigli senza fine, sormontati da lambello; nel 3° alla croce ricrociata di Gerusalemme*, e sotto la scritta: *Carlo III, detto di Durazzo, regnò anni 4, morì nel 1386.*

Nel 27° la testa di fronte di Ladislao, rase le guance ed il mento, cinto le lunghe chiome di corona radiata e l'alto della persona di corazza con pelliccia e catena al collo.

Nel 28° alle armi di casa di Durazzo, e sotto la scritta: *Ladislao figliuolo di Carlo III. regnò anni 29, morì nel 1414.*

Nel 29° la testa in profilo di Giovanna II^a, cinto il capo di manto e corona gigliata.

Nel 30° alle armi di casa di Durazzo colla scritta: *Giovanna II^a regnò anni 20, morì nel 1435.*

Nel 31° testa in terza di Renato, dai lunghi ed inanellati capelli, cinto da corona.

Nel 32° alle armi *inquartate di casa d'Angiò, Provenza e Durazzo: nel 1° e nel 4° partito di due; nel 1° all'aquila in campo, e nel 2° a due delfini contro addossati; nel 2° partito di tre; nel 1° e nel 3° alla croce di ricrociata di Gerusalemme; nel 2° ad otto gigli in palo 2, 2, 2, 2; nel 3° partito di 3, nel 1° e 3° a tre bande rosse in campo, nel 2° a otto gigli in palo 2, 2, 2, 2,* e sotto la scritta: *Renato d'Angiò regnò anni 4 e ne fu cacciato da Alfonso I.*

Nel 33° la testa di profilo di Alfonso I, rase le guance ed il mento, cinto il capo da corona radiata con corazza e manto.

Nel 34° *ai tre pali d'Aragona*, e sotto la scritta: *Alfonso I. aragonese regnò anni 16, morì nel 1458.*

Nel 35° la testa in terza di Ferrante I, raso il mento e le guance e cinto i lunghi capelli da corona gigliata con corazza e manto.

Nel 36° *ai tre pali d'Aragona,* e sotto la scritta: *Ferrante I. figlio naturale di Alfonso, regnò anni 35, morì nel 1494.*

Nel 37° la testa in profilo di Alfonso II. coverto i lunghi capelli di cappello di feltro e su questo corona radiata, vestito di corazza e surcotto di pelliccia e catena al collo.

Nel 38° *ai pali d'Aragona,* e sotto la scritta: *Alfonso II. rinunziò il regno per tema di Francia.*

Nel 39° la testa in terza di Ferrante II. coverto i lunghi capelli di un cappello a falde distagliate di feltro, con superiore corona, coverto l'alto della persona di giustacore.

Nel 40° *ai pali d'Aragona*, e la scritta: *Ferrante II., cacciato dalle armi franzesi regnò un anno, morì nel 1495.*

Nel 41° la testa in profilo di Federico col mento e le guance rase, dai lunghi capelli coverti da corona radiata, cinto l'alto della persona di corazza, collana, surcotto e pelliccia.

Nel 42° *ai pali d'Aragona*, e la scritta: *Federico fu cacciato dal Regno nel 1501, regnò anni 6.*

Nel 43° la testa di profilo di Carlo VIII, con lunghi capelli, baffi e barba, cinto il capo da berretto a falde rialzate con corona, vestito nell'alto della persona da corazza rabescata con collaretto e gorgiera.

Nel 44° alle armi di Francia *ai tre gigli in campo*, e sotto la scritta *Carlo VIII. di Francia regnò un anno.*

Nel 45° testa di profilo con lunghi capelli, rase le guance ed il mento, coverto il capo da berretto a falde rialzate affidate d'avanti ad un nastro con nodo coverto le spalle da giustacore e colletto, con piega di mantello.

Nel 46° *a' tre gigli di Francia in campo*, e la scritta: *Luigi XII. acquistò il regno nell'anno 1501, ne rimase spogliato dal Cattolico nel 1504.*

Nel 47° testa di fronte di Ferdinando, rase le guance ed il mento, coverto il capo da lunghi capelli che scendono in sul collo, con giustacore e pelliccia.

Nel 48° *alle armi di Spagna inquartate con quelle d'Aragona e di Gerusalemme, cioè spaccato di due partito di due: nel 1° e 4° alla torre merlata; nel 2° e nel 3° al leone passante; nel 2° partito di tre, nel 1° partito di tre, nel 1° ai pali d'Aragona, nel 2° a quattro fasce, nel 3° alla croce ricrociata di Gerusalemme; nel 3° partito di due, nel 1° ai pali d'Aragona, nel 2° ai medesimi inquartati con l'aquila d'Austria; nel 4° partito di due, tagliato di due, nel 1° e 4° alla torre merlata, nel 2° e 3° al Leone di Castiglia; cimato il tutto da corona reale in cuore di un'aquila*, e sotto la scritta: *Ferdinando Re Cattolico, regnò anni 15, morì nell'anno 1516.*

Nel 49° la testa in profilo di Giovanna III. con capelli a treccia e bende sovrapposte, non che corona reale, veste con collana e manto reale sulle spalle.

Nel 50° *alle armi di Spagna*, simile al precedente, e sotto la scritta: *Giovanna III^a madre di Carlo V. regnò assolutamente mesi 14, morì l'anno 1555.*

Nel 51° imagine in terza di Carlo V. con faccia in terza, baffi e barba intera, capelli corti, corazza fregiata dal toson d'oro e colletto.

Nel 52° *alle armi unite di Spagna e casa d'Austria,* e sotto la scritta: *Carlo V. imperatore regnò anni 30, morì nel 1558.*

Nel 53° l'imagine in terza di Filippo II, con capelli rasi, barba e baffi intieri, alto collaretto a sbuffi e cannoncini con corazza e collana al toson d'oro.

Nel 54° stemma di casa d'Austria e casa di Spagna, come avanti, e sotto la scritta: *Re Filippo II. regnò anni 44, morì nel 1598.*

Tutto un fregio di linee in avorio messe a trecciuoli di *corri e va appresso*, con filettature sopra ebano, ricorre tutto intorno a questa tavola, la quale è montata presentemente con cornice del XVII. secolo pure in ebano.

1502. — **Giordano Luca** (vedi n. 1436, p. 301), *Scuola Napoletana*—**Quadro ad olio su tela**—*Figure:* ALLEGORIA SACRA *($2^m,35 \times 0^m,47$).*— Questo quadro, il quale al certo dev'essere il bozzetto di qualche grandioso dipinto eseguito dal fecondo pennello di Luca Giordano, comprende una vasta composizione, ricca di ben 37 figure e per lo più muliebri. Fra queste ve ne ha cinque, che possono dirsi le principali, poste ciascuna di esse alla testa di cinque gruppi, ognuno de' quali, glorifica con canti e suoni una donna forte; e pel primo nel mezzo vedesi Abigaille che placò lo sdegno di David perchè si piegasse a favore di suo marito. È alla sua sinistra Giuditta, con la testa di Oloferne ai suoi piedi, ed il popolo festante di Betulia che con i suoi vegliardi e le sue matrone, n' esulta la fortezza. Segue più appresso Debora che confige con chiodo Sisara per la salute d' Israello. Dalla parte opposta vedesi Ester, la quale svenuta è sorretta da due ancelle, circondata dal popolo festante che n' esulta la forza per averlo sottratto al crudele editto di Amanno. È l'ultima la madre de' Maccabei, offrente l'olocausto de' suoi figli. Tutt' intorno a questi gruppi principali molte minori figure in atto festante con gran lusso di scorti, di pieghe, di colori abbaglianti, giusta il costume del Giordano.

1503. — **Marieschi Giacomo** (1511 † 1794), *Scuola Veneziana*—**Quadro ad olio su tela**—*Paesaggio:* VEDUTA DI RUINE *($0^m,80 \times 0^m,60$).*— In primo piano veduta di un arco di trionfo in ruina, e più avanti la tenda d'un'osteria, improvisata per fiera, con figure diverse di avventori, cui l'oste, d'appresso ai suoi barili, fa invito: più appresso un carro a quattro ruote visto per dietro, una coppia di figure in atto di conversare, e più avanti personaggio vestito di rosso cavalcante un cavallo. In secondo piano seno di mare che lambisce da un lato la spiaggia con le figure sopra descritte, e dall' altro una riva su cui degrada un colle con vista di caseggiato e mura merlate con due torri. Nave con alberi sulla destra: lontano di monti con cielo vaporoso.

Vita ed opere principali. — Questo artista, fu forte incisore, architetto, e bravo prospettico e figurista. Della scuola di Francesco Guardi, egli dipinse egregiamente quadri con architetture, di cui ve n'ha qualcuno, nella galleria Algarotti a Venezia. Abbenchè buon figurista, pure non sdegnò di fare aggiungere alle sue vedute piccole figure per mano del Tiepolo e dello Zuccarelli. Non ci è riuscito sapere di altri suoi quadri.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Molto brio e gusto nell' effetto pittorico: esatta proporzione prospettica: trasparenza di acqua e di aria.*

1504.—Pittore incognito del XVII. secolo, *Scuola Fiamminga*— **Quadro ad olio su tela** — *Paesaggio*: Veduta di Napoli da mare, dal lato occidentale *($1^m,02 \times 0^m,34$).* — In primo piano seno di mare posto di fronte al Castel dell'Ovo prima che fosse stata piantata la villa. La nuda spiaggia del Chiatamone vedesi bagnata dalle onde. Da un lato il Castello dell'Ovo nella sua integrità, come vedevasi nel XVII. secolo, con sporgente banchina verso mare a mo' di sprone. Esso è rannodato a terra ferma, come al presente, da un braccio di muro, alla cui estremità verso terra vedesi sorgere un piccolo convento con chiesa e cupola: questa chiesa è alle radici del monte Echia, sulla cui cima si estolle un quadrato edifizio in forma di convento: giardini e balze dirotte circondano la discesa di Pizzofalcone verso il Chiatamone. La spiaggia, intanto, che segue incurvandosi sino alla Torretta, ha nel mezzo un altro sporgente edifizio verso il mare, che è pure una piccola chiesa, preceduta da basse costruzioni, e proprio in direzione della chiesa di S. Maria in Portico. Tutta una distesa di case, alte non più di due piani, parte traforate da finestre con pochi balconi, e senza che tra esse si veda l'aspetto di alcun signorile palaggio, forma il fondo di questa spiaggia del Chiatamone. Di tanto in tanto, verso il fronte di queste case, qualche albero, e tra questi, tra S. Maria in Portico e la Torretta due fontane, di cui quelle verso la Torretta è di maggiore entità. Molti battelli sono tirati al secco lungo la spiaggia, e tra essi sono figure di marinai che tirano le reti, di donne che sciorinano panni e di persone che bagnansi. In alto il castello di S. Elmo, col convento di S. Martino, e lungo il clivo del monte, tutto sparso di verde, qualche casa o villa, e più giù un po' più in dietro la Canonica di S. Maria di Piedigrotta. In lontananza il Vesuvio ed il Monte di Somma, con contorni ben diversi dagli attuali, ed ai piedi la distesa del caseggiato di Portici e delle due Torri con

Resina, non fitto e spesso come l'attuale. Il mare in fine in primo piano è tutto sparso di feluche, battelli ed altre leggiere imbarcazioni che hanno qualche cosa di simile alle gondole veneziane. La più cospicua di esse è quella che vedesi da un lato a sinistra del quadro, con sulla poppa una rossa tenda sormontata da bandiera spagnuola: essa ha due alberi con vele latine, non spiegate con pennoni e banderuole sventolanti: sulla prora diverse figure dritte, e così pure pel resto del ponte al di sopra de' rematori. Del pari delle gondole, che dicemmo simili alle veneziane, tutte munite di rematori. Un cielo azzurro e vaporoso è al di sopra di questa scena.

1505. — Bloemen Jean François Van (n. 1662 † 1740), *Scuola Fiamminga* — **Quadro ad olio su tela** — *Paesaggi:* PASTORI CON PECORE *($0^m,68 \times 0^m,61$).* — In primo piano sasso a piedi di un'alta quercia, sul quale è sdraiata una giovine donna accompagnata da un pastore seduto sull'estremità del sasso. Di fronte ad essi, poggiato sul suo bastone, una figura di adusto pastore, nudo il torso, le braccia ed il resto della persona, vestito di rossa piega. Essi sono in amichevole conversare. Ai piedi e tutto intorno pecore e capre sdraiate, le quali quasi sembrano prendere parte all' amichevole convegno. Questo gruppo è sul lembo di un tranquillo specchio di acqua, cui fan corona quiete sponde verdeggianti ed un folto gruppo di alberi. In fondo casolare con monti in lontananza e lembo di cielo vaporoso e rosseggiante.

VITA ED OPERE PRINCIPALI. — Questo artista, fratello di Pietro e di Roberto Bloemen, nacque in Anversa. Allievo d'Antonio Gouban, passò la sua vita in Italia, ove pel suo ingegno fu assai accetto al Pontefice e ad altri sovrani contemporanei. A Roma, in cui egli abitò lungo tempo, e dove morì, era soprannominato *Orizzonte.* Di lui si hanno diversi quadri a Parigi, al Louvre, con figure e ruine e diverse vedute d'Italia e di Roma: del pari, a Berlino paesaggi con figure, e simili paesaggi a Vienna, a Valenciennes e a Dresda.

CARATTERI DELLA SUA MANIERA PITTORICA. — *Buon disegno, bella imitazione della natura, lontani ammirevoli. I suoi primi quadri si avvicinano a quelli del pittore olandese Van Der Kabel; gli ultimi si approssimano a quelli di Gaspare Pussino.*

1506. — Giovambattista di Jacopo di Gasparre soprannominato **il Rosso** (n. 1494 † 1541), *Scuola Fiorentina* — **Quadro ad olio su tela** — *Figura*: ALLEGORIA *($0^m,58 \times 0^m,29$).* — Diana sotto l'aspetto d'una donzella nuda ritta di fronte, col destro piede sporgente in avanti e

piantata sul sinistro in atto di farsi schermo con la manca e rimirantesi in una spera che ha nella destra: i capelli ravvolti in trecce insieme a fili di perle scendongli sulle scapole ed intorno al collo cinto da cordone con gioiello. Ai piedi un vase da un lato, e dall'altro un elmo tutto ad ornature e piumato. Fondo nero invadente i contorni di questa figura staccante per chiaro.

Vita ed opere principali. — Di quest'artista, matricolatosi a Firenze nell'arte dei pittori il 26 Febbraio 1616, il Vasari ha scritto lungamente, come può vedersi nella sua opera annotata dal Milanesi, t. V, p. 155 e seg. Di lui, giova dire, che le pitture della sua giovinezza, tra cui l'Assunzione, dipinto a fresco nel chiostro della SS. Annunziata, ritraente l'Assunzione, sono esenti dalla esagerazione e dal manierismo che caratterizzano le altre sue opere posteriori. Scolaro del Michelangelo e del Parmiggiano, soggiornò lungo tempo a Roma ed a Venezia, dove si fece una gran reputazione. Fatto prigioniero e spogliato dagl' Imperiali al sacco di Roma nel 1527, potè sottrarvisi rifuggiandosi successivamente a Borgo, ad Arezzo ed a Venezia. Finalmente chiamato in Francia da Francesco I, dove si recò verso i principî del 1530, nominato pittore di quel Re, fu incaricato delle decorazioni del palazzo di Fontainebleau, che egli eseguì con numero considerevole di aiuti, e delle cui pitture e decorazioni di stucco esiste una gran parte. Stante la predilezione che mostrogli il Re, vuolsi che avesse destato la gelosia del Primaticcio: se non che un avvenimento crudele ne cagionò la morte. Il Rosso essendo stato accusato di non so qual fallo, egli volle che fosse stato posto alla corda il suo amico Pellegrino. Del che vuolsi avere egli inteso grandi rimorsi, i quali lo spinsero ad avvelenarsi. E così il suo rivale Primaticcio, dopo la sua morte addivenne suo successore.

Veggonsi di lui a Firenze nella chiesa di S. Lorenzo, lo Sponsalizio della Vergine: negli Uffizi, Mosè combattente con i pastori madianiti, la Vergine assisa sopra un trono: al palazzo Pitti la Vergine sopra un trono e molti santi: a Città di Castello, nel Duomo, la trasfigurazione: a Fontainebleau, nella galleria di Francesco I. i seguenti affreschi: il Re Francesco I. scacciante l'ignoranza ed i vizi, Cleobe e Pitone, la morte di Adone, la fontana di Jouvence, il combattimento dei Centauri e dei Lapiti, Venere gastigante Amore, l'educazione di Achille, i marinai, l'abbraccio, l'elefante fiordalisato, il sacrifizio, una Pietà, la sfida delle Pieridi, Gesù Cristo alla tomba: a Berlino le quattro stagioni.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Stile esagerato ne' contorni e nel rilievo: originale negli aggiustamenti delle ornature: colore brillante: pennello ardito e franco: contrasto grandioso di ombre e di luci: stile alcune volte bizzarro ed esagerato.*

1506.^{bis} — **Bigordi Domenico** detto **il Ghirlandaio** (n. 1449 † 1494), *Scuola Fiorentina* — **Quadro a tempera su legno** — *Figura:* Ri-

TRATTO DI PERSONAGGIO DEL XV. SECOLO *($0^m,37 \times 0^m,51$)* [1].—Mezza figura di gentiluomo sulla trentina, con faccia in terza, rivolta a sinistra: capelli traenti al rossiccio, aggiustati a zazzera sugli orecchi e sul collo: fronte larga e spianata terminata sull'alto e sulle tempia in senso curvilineo ed angoloso: ciglia pressochè diritte, folte alle origini ed assottigliantesi verso le tempia: naso aquilino: veste un abito stretto alla persona, con pettiera messa a leggeri rabeschi con ricami in seta intorno allo sparato del collo e delle braccia, con sottoposto abito color rosso-cupo, come appare dal colletto e dalle strette maniche: ha stretto nella destra una pezzuola. Questa figura stacca per scuro sul vano di una finestra: lontano di monti, con sovresso un castello e corso serpeggiante di fiumana, ed innanzi un albero di pioppo.

VITA ED OPERE PRINCIPALI. — Questo artista era figlio di un orafo di gran reputazione, soprannominato il *ghirlandaio*, perchè bravo nel fabbricare ghirlande in argento, di cui le donne di Firenze ornavano i loro capelli, lusso codesto spinto tant'oltre da esser vietato da leggi suntuarie speciali, ma senza alcun successo. Domenico pertanto aiutava suo padre, che facilmente destinavalo a successore della sua industria. Ciò non toglieva che il giovinetto nei suoi momenti d'ozio non si trastullasse con piccole figure modellate in cera, o con dei bozzetti alla matita a ritrarre i lineamenti di coloro che frequentavano la bottega o che fossero notoriamente conosciuti in città. È così ch'egli a poco la volta venne a distinguersi come pittore, giacchè tutti i suoi affreschi e tutti i suoi quadri di cavalletto sono ricchi di ritratti, ed offrono questo interesse istorico per i costumi, le figure e le località che sono in generale delle fedelissime rappresentazioni di Firenze e de' fiorentini verso la fine del XV. secolo.

Di sue opere avvi a Roma nella Cappella Sistina un bellissimo affresco rappresentante la vocazione dei Ss. Pietro ed Andrea, pittura fortunatamente conservatasi e non perita come l'altra rappresentante la Risurrezione di N. S. G. C.: a Firenze nella Chiesa di S. Trinità una morte di S. Francesco datata dal 1485, e così pure nella sagrestia di detta chiesa un presepio, una Epifania nella chiesa degl'Innocenti. Celebratissimo è il coro di S. Maria Novella, ivi, ove figurò da una banda l'istoria del Precursore, dall'altra la istoria di Nostra Signora, ed inoltre la strage degl'Innocenti tanto lodato dal Vasari, con ritratti moltissimi di letterati e primarî cittadini. Molte sue opere sono sparse per l'Italia, in Roma, a Rimini, a Pisa agli eremitani di Pietra Santa, ai Camaldolesi di Volterra, ove, oltre le figure del Refettorio, è in chiesa un S. Romualdo.

CARATTERI DELLA SUA MANIERA PITTORICA. — *Robustezza di disegno e colore: schiet-*

[1] Questo quadro fu donato al Fondatore di questo Museo, Principe Gaetano Filangieri, da suo cugino Cav. Giovanni Filangieri. Un tale dipinto con l'altro al N. 1513 *bis* era nel castello di Lapio in quel di Avellino, castello che da sette secoli è di casa Filangieri.

tezza ammirabile di contorni: garbo di fattezze d'una varietà e diligenza veramente rara: primo tra i fiorentini, che per via della prospettiva giunse a dare buona disposizione e profondità alle composizioni: e a tôr via dai vestiti quei fregi d'oro che gli antichi vi collocavano, i quali non potendo far belle le lor figure, ingegnavansi farle ricche.

1507. — **Giordano Luca** (vedi N.° 1436 a pag. 301 di q. v.), *Scuola Napoletana* — **Quadro ad olio su tela** — *Figura:* Battaglia di Costantino e Massenzio *($1^m,75 \times 1^m,25$).* — Questa vasta e ricca composizione, facilmente bozzetto di qualche grande pittura murale eseguita o da eseguirsi dal fecondo pennello del grande artista napoletano, comprende un numero straordinario di figure che tornerebbe impossibile descrivere una per una. Esse sono tra loro strette e aggruppate in modo più che fantastico e mirabile, da rendere indescrivibile il mescolarsi ed il confondersi tra loro di due corpi nemici d'armata nel momento il più tumultuoso della zuffa. Sull'alto del ponte Milvio, cavalcante i neri flutti del Tevere, vedesi da un lato l'Imperatore Costantino portato da sbuffante cavallo, cinto di tutte armi e col manto imperiale svolazzante, circondato dai suoi fidi pretoriani, tra i quali vedesi in alto sventolare il labaro colla leggenda, *in hoc signo vinces*, spingersi di tutta corsa a contendere il passo ai nemici, alla cui testa è Pomponiano, capitano di Massenzio. L'onda e la ressa dei cavalli e degli armati è infinita. Di essi alcuni veggonsi precipitare nelle acque, e tra questi un cavallo che ricalcitra pur notando, mentre il suo cavaliere che all'ornatura reale del capo vedesi essere Massenzio, cerca di salvarsi la vita nuotando. Altro cavaliere col cavallo è in via di cadere dall'alto del ponte, e così pure altri già caduti o cadenti sono pei lati del quadro, che offre un orrido e vasto campo di battaglia sull'alto del ponte, e giù nei torbidi flutti. Una gloria di angeli, in fine, è in alto su di un ammasso di nuvole, tra le quali vedesi nel mezzo il santo legno della Croce sulle spalle de' cherubini, cui fanno dai due fianchi ala altri minori spiriti.

1508. — **Bonito Giuseppe** (n. 1696 † 1785), *Scuola Napoletana* — **Quadro ad olio su tela** — *Figura:* Ritratto di S. E. D. Giovanni Luigi Moncada Principe di Paternò, Marchese delle isole di Malta e di Gozzo, Conte di Caltanisetta e grande di Spagna di I. classe ecc., avo del Fondatore di questo Museo *($2^m,02 \times 1^m,05$).* — Gentiluomo

dritto in piedi di grandezza oltre il vero, con viso in terza, volto a sinistra: capelli incipriati e guance e mento rasi: veste il grande uniforme dei cavalieri professi di S. Gennaro.

Vita ed opere principali. — Di questo artista, nativo di Castellammare di Stabia, allievo del Solimena e pittore di corte, ha con certa diffusione discorso il de Dominici nelle sue *Vite*, Vol. IV, p. 461. E però ci limiteremo a notare che egli fu inventor buono e ritrattista di un merito assai distinto, e che fu uno dei migliori imitatori del Solimena, elevandosi egli ed il Conca tra gli allievi dell'Abate Ciccio per sceltezze di forme, buon disegno e colorito.

Delle sue opere sappiamo, che a Madrid siavi un bel ritratto d'ambasciatore turco. In quanto a Napoli sono suoi i quadri degli altari nella chiesa della Graziella presso S. Bartolomeo, ed il quadro della Vergine del Rosario con S. Vincenzo, S. Domenico ed altri santi nella chiesa del Rosario di Palazzo. Suo è il grande affresco sotto la vôlta di S. Chiara, rappresentante la dedicazione del tempio di Salomone, dipinto ammirabile di colorito, che mostra come il Bonito sapesse congiungere alla grande abilità di frescante, grande varietà ed armonia di colorito. Sono nella R. Casa di Napoli un ritratto di un ambasciatore musulmano col suo seguito, e così pure altro ritratto dell'inviato del re di Tripoli e seguito. Più, vedesi in casa Romanazzi il ritratto dell'autore in età giovanile; il ritratto di una giovinetta a mezza figura presso il Principe di Mongiolino; un ritratto d'un Principe di Bisignano e della sua consorte presso il Principe di Bisignano attuale; e finalmente un ferito curato da un chirurgo, ritratti a mezze figure presso il professore Licata.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Bravo in diversi generi di pittura: fantastico nei quadri istorici e vivace nei costumi del tempo: nei ritratti diligente e naturale: franco coloritore sì ad olio che a fresco.*

1509. — Raffet E. (1804 † 1859), *Scuola Francese* — **Quadro ad olio** — *Figure:* Giornata d'Occhio bello — Passaggio del ponte S. Ambrogio presso Modena *($0^m,44 \times 0^m,66$).* — Nel mezzo del quadro in primo piano, disteso sul suolo, e sostenuta la parte superiore della persona dalle braccia di due granatieri della Guardia, vedesi Carlo Filangieri ferito e grondante sangue da più parti della persona col viso rivolto in verso Gioacchino Murat, chinantesi verso lui in atto commosso di riconoscenza. Il Filangieri veste l'uniforme di maresciallo con l'ordine in petto delle due Sicilie. I due granatieri che lo sostengono e gli altri due che sono più dietro vestono la divisa di granatieri della Guardia: Gioacchino Murat con testa rivolta in terza verso il Filangieri, in uniforme di colonnello dei cacciatori della Guardia, con cappello piumato di gran maresciallo, stringe con la mano de-

stra quella del Filangieri. Alle spalle del Re il suo cavallo bianco di battaglia, tenuto dal fido moro sua ordinanza: più appresso alla destra il Duca di Roccaromana ed il Marchese di Petra Melara, il primo in uniforme di generale, l'altro di colonnello de' lancieri, con gruppo di generali ed ufficiali del seguito di Re Gioacchino [1].

---

[1] Togliamo dalla *Storia* del Colletta la pagina che narra tale fazione (*o. c.*, vol. I, cap. LXXX, pag. 342, ediz. 1849).

« A dì 4 procederono, la prima legione verso Modena, la seconda verso Cento, la terza giungeva in Bologna. La prima scontrò il nemico ad Anzola, e, combattendo, lo spinse dietro la Samogia, quindi dietro al Panàro, fiume che mette in Po, e si valica su di un ponte detto di Santo Ambrogio, allora munito d'opere e di cannoni e soldati distesi per lungo tratto della sponda. Giungevano al fiume i napolitani schierati a battaglia. Il Generale Carascosa per sorprendere l'ala dritta del nemico, o per accrescergli cure e pericoli, aveva spedito per vie nascoste un battaglione a Spilimberto, dove le acque per larghissimo ghiaroso letto si guadano; prescrivendo al capo che, quando sentisse ardente la battaglia, marciasse sollecito sopra il nemico; il generale divisava muovere per la stessa parte il maggior nerbo della sua schiera, e battere la linea nemica dal fianco destro.

« Ma il Re giunse al campo, ed avido di vittoria, sospeso quei movimenti obliqui, avànzò di fronte agli assalti: tre volte attaccato il ponte, tornarono perdenti gli assalitori; il general Pepe con due battaglioni, guadato il fiume, incontrando forze maggiori, di assalitore assalito a fatica resistè; il generale Carascosa, che ne osservava il pericolo, con altra schiera giunse all'opposto lito, ed anch'egli, incalzato da nemico più forte, non trovò scampo che nel fiume sotto un arco del ponte; il general de Gennaro, correndo al soccorso di entrambi, sostenne appena gli assalti, non vinse. Il battaglione mandato a Spilimberto, sentito il rumore della battaglia obbediente al ricevuto comando, marciò sopra al nemico, e fu scemato di molti e molti morti o prigioni. Tutta la linea combatteva, la fortuna mostravasi contraria a' napoletani; espugnare il ponte era necessità.

« Il re ne diede il carico al general Filangieri, e gli affidò fanti, cavalli, artiglierie, che il generale ordinava a colonne, mentre molti cannoni, battendo le sbarre del ponte, le scomponevano. E visto aperto un varco, comandando che la preparata colonna di cavalleria passasse il ponte, egli il primo seguito da ventiquattro soldati a cavallo, prorompe sulla sponda nemica, da molte schiere difesa, ed inatteso giungendo, disordinandole, vincendole, procede. Ma la colonna che doveva secondarlo non muove; perocchè il generale Fontaine, che la guida o per timidezza o per invidia d'onore, come francese, non obbedisce al ricevuto comando. I Tedeschi, osservando il piccol numero degli assalitori, tirano sopra quelli; pochi ne cadono, retrocedono alcuni, otto soli col generale, certi del vicino soccorso, valorosamente combattono. Alfine, non mai aiutati, e colpiti da mille offese, cadono tutti e nove, otto estinti, e 'l Filangieri come estinto, gravemente ferito.

« Accorse il re, valicando il ponte, con quanti aveva fanti e cavalli; ed allora il nemico, già menomato per morti e scorato dall'impetuoso, come che infelice assalto di ca-

1510. — **Marieschi Giacomo** *Scuola Veneziana* (V. n.° 1503 a p. 381 di q. v.) — **Quadro ad olio su tela** — *Paesaggio:* VEDUTA DI ACQUE CON RUINA *($0^m,60 \times 0^m,80$).* — In primo piano portico con archi e colonne in ruina: esso è in riva ad un canale: per di sotto alla sua vôlta, la cui spalletta è tutta decorata di linee architettoniche, vedesi in lontananza una chiesa. Varie figure di popolani nel costume del XVIII. secolo vedonsi al di sotto dell'arco nel d'avanti e sulla banchina che rade il corso d'acqua: in fondo al canale, animato in primo piano da barche, da un uomo a cavallo e da grossa nave, vedesi un ponte con altri caseggiati in lontananza: cielo sereno con qualche leggiera nube.

1511. — **Sabatino Andrea** detto **Andrea di Salerno** (n. 1489 † 1545), *Scuola Napoletana* — **Quadro ad olio su legno** — *Storia:* MORTE DI NOSTRA DONNA — *($2^m,70 \times 1^m,90$)* [1].—In primo piano figura genuflessa con un sol ginocchio, con testa di profilo rivolta a destra, sporta la gamba sinistra in avanti con ambo le braccia alzate all'altezza del petto, le cui mani sembrano esser state colte da improviso malore. Questa figura giusta una pia tradizione dei primi tempi della chiesa, vuolsi che ritragga la immagine di un miscredente israelita, il quale trovatosi presente al passaggio di questa vita di Nostra Donna, si ardì fare onta con parole e con atti al Corpo SS. della Madre di N. S. G. C.; per il che immediatamente fu preso da paralisi tale da impedirgli qualsiasi movimento, e dal quale castigo fu sottratto, mercè vera contrizione: alle spalle della suddetta figura chiusa tutta in neri indumenti, vedesene un'altra di apostolo, con un sol ginocchio prono in terra, vestita di verde tunica con sovr'essa un pallio porporino: l'apo-

---

valieri, sonando a raccolta, imprese a ritirarsi; i battaglioni napoletani, restati per lungo tempo a difesa su la sponda del fiume, e 'l generale Carascosa con altri pochi ritornati con più vigore ad offendere, uccisero al nemico molti uomini, molti presero; impedirono al generale tedesco Stefanini, già ferito, di unirsi coi suoi battaglioni al grosso dell'esercito, e 'l prendevano se avessero avuti cavalli meno stanchi o più giorni a combattere.

« I Tedeschi, fuggendo, traversarono Modena, i napoletani vi entrarono e vi stettero. In quella battaglia lenta, male ordinata, il nemico perdè mille soldati morti o feriti o prigioni; noi settecento: reggeva i Tedeschi il general Bianchi; i napoletani il Re. Del generale Filangieri il dubbio di morte ed il non più combattere in quella guerra furono all'esercito napolitano cordoglio e danno ».

[1] Dono del Duca di S. Arpino al Fondatore di questo Museo.

stolo con lunga barba e testa pressochè di profilo, sostiene con ambo le mani un libro nel quale è intento a leggere: in secondo piano, su di un letto in legno, coverto da coltre di color verde a riflessi cangianti, vedesi disteso il corpo della Beatissima Vergine, già morta, ravvolta in manto azzurro-oscuro con ambo le mani congiunte: intorno alla defunta, dalla parte opposta del letto son ritte undici figure di apostoli tutti in diversi atti e movenze, delle quali una dal pallio giallino in sulla sinistra tiene ambo le braccia a croce sul petto, cui segue altra dal pallio verdino con paniere nella sinistra mano: una figura veneranda di vecchio dalla bianca barba, calvo la fronte e le tempia, cinto di candido vestimento, la destra sul cuore e la sinistra lungo la persona, sembra che stia rivolgendo verso la SS.ª estinta una parola di preghiera: al che fa eco un giovane apostolo al suo fianco chiuso in rossa veste, ed ambo le braccia strette sull'alto del petto, mostrasi tutto intento a guardare la Vergine estinta; e pari preghiera e simili atti, e tutti però in azioni diverse, fanno altre cinque figure preganti piamente intorno alla estinta: in alto in fine tra una gloria d'angeli, cherubini e serafini, vedesi tra le nubi la figura di N. S. G. C. cinto di pallio color porpora in atto di teneramente stringere al suo seno l' anima benedetta della Divina Sua Madre, rappresentata sotto la forma di quindicenne fanciulla, la quale si rivolge al Divin Figlio implorandolo perchè faccia grazia all'inconscio suo offensore in persona del miscredente israelita.

Vita ed opere principali. — Della vita di questo artista sappiam poco. Vuolsi che da Salerno sua patria venisse in Napoli a studiare presso i fratelli Donzelli e che quindi passasse a Roma alla scuola del Sanzio, dove ritrasse notabile perfezionamento. Vinte le maggiori difficoltà del disegno, divenne armonico e delicato pittore, espressivo nelle figure, largo nei panneggiamenti, chiaro ed ordinato nel comporre. Per non so quali vicende tornato in Napoli vi dipinse quadri e Madonne di rara beltà. Nell'Abadia della Cava se ne serba una di leggiadro e celestiale concetto tutta circondata d'angeli: tra i suoi quadri nel Museo primeggia quello di S. Benedetto che presiede ai vari santi dell'Ordine Benedettino, non che un'Assunzione, una discesa della Croce, S. Martino che fa l'elemosina al diavolo, l'Adorazione dei Magi e la Religione sul trono: una delle sue più belle dipinture vedevasi in S. Maria delle Grazie a Caponapoli ora perduta; e così pure altri affreschi nella stessa chiesa, distrutti. D'altri affreschi da lui fatti restano scarsi avanzi nel vestibulo della chiesa di S. Gennaro de' Poveri ed offrano fatti della vita del Santo variamente scompartiti tra ornati e rabeschi a gusto del tempo. Oltre a tai dipinti ve ne ha qualche altro pure in alcune case qui a Napoli. Così presso il Sig. An-

tonio Mastropaolo la Vergine col Bambino in trono, ed ai lati un S. Bartolomeo ed un Santo Vescovo. Nella pinacoteca dei Gerolamini una mezza figura di S. Antonio Abate: presso il Barone di Pietraformosa di Cava de' Tirreni la Vergine col Bambino tra S. Giovanni Battista, S. Vincenzo Ferreri ed un devoto ai piedi.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Abile imitatore della terza maniera più che della seconda di Raffaello; buon disegno, scelta felice nella espressione e nelle attitudini: ombre molto caricate e muscoli risentiti: panni ben disposti: colorito fresco.*

1512. — **Tiepolo Giovanbattista** detto **il Tiepoletto** (1692 † 1769), *Scuola Veneziana* — **Quadro ad olio su tela** — *Figura*: L'Epifania *($0^m,68 \times 0^m,40$).* — In primo piano la S. Vergine sedente col Bambino in grembo, ed avente al suo fianco S. Giuseppe: essa è vestita di rossa tunica con sovr'essa un manto azzurro cupo: riceve col Divin Figlio gli omaggi del più vecchio de' Re Magi, che l'è da piedi: questo re coverto d'una giornea biancastra ha chiuso il capo in un purpureo lucco, il cui becco gli scende sulle spalle. Al fianco del re è un altro de' monarchi chino egli pure in atto ossequioso e reverente, cinto il capo da turbante con orientali indumenti: l' ultimo de' re magi infine è ritto in piedi ed in atto di fare egli pure omaggio, dopo gli altri: ha coverto il corpo di lunga veste scura a larghe maniche in forma puranche di lucco e con turbante in testa: ha nelle mani pronta l'offerta: in alto, in fondo, la stella.

Vita ed opere principali. — Allievo del G. Lazzarini si distinse sin dalla età di 16 anni, lavorando a Milano ed in molte altre città d'Italia, spargendo per ogni dove opere magnifiche. Essendosi recato in Ispagna vi morì a Madrid. Delle sue opere veggonsi diverse a Londra, a S. Pietroburgo, a Vienna, a Berlino ed a Madrid.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Pennello piacevole e sicuro: esecuzione pronta: imitazione della maniera di Paolo Veronese: facilità e spirito nel tocco: uno degli ultimi grandi coloristi della scuola veneziana.*

1513. — **Van Bloemen Giovanni** (v. n.° 1505 di q.v.), *Scuola Fiamminga* — **Quadro ad olio su tela** — *Paesaggio con figure*: Bellisario chiedente l' obolo *($0^m,65 \times 0^m,82$).* — In primo piano, seduto a piedi del piedistallo di un gran vase, il generale Bellisario mendico, che, accompagnato da due suoi schiavi, porge la palma della mano destra, nella quale un giovane in compagnia d' un vecchio e di due altri seguaci pone l'obolo della carità: di fianco, in sulla destra, la figliuola del greco generale reclinata su di un sasso, guardante il pietoso atto. Dalla

parte opposta due altre figure muliebri e giovanili, delle quali una ancor essa spettatrice di tale scena, ed altra attingente in un vaso fittile acqua da una fonte: fondo con alberi e monumenti, tra cui un obelisco: monti in lontananza.

1513bis. — Alessandro Filipepi detto **il Botticelli** (n. 1447 † 1510), *Scuola Fiorentina*—**Quadro a tempera su legno** — *Figura:* Ritratto *($0^m,50 \times 0^m,38$)* (V. n.° 1506bis di q. v.).—Testa di prospetto di giovane imberbe, coverto di molti capelli castani e su questi un largo tocco di panno nero con beccuccio di lato, coverto il petto di sottoveste color nero con basso colletto che lascia nudo il collo: piccolo sparato nel mezzo al petto con sottostante camiciuola color chiaro: mantello color rosso-chiaro abbottonato intorno al collo e lasciante vedere la destra mano con anellino d'oro all'anulare. Poggia la medesima su d'una fascia, su cui leggesi la seguente scritta: *Ne timeas tibi fidus ero tuus usque manebo.*

Vita ed opere principali. — Questo artista, allievo di fra Filippo Lippi, occupossi da pria presso l'orafo Botticelli, di cui prese il nome. Lavorò pel Papa Sisto IV. a Roma, dove acquistò fama e danari. Di un carattere però vivo, impetuoso e generoso, ma di una impreveggenza estrema, egli visse povero, malgrado l'enormi somme che s'ebbe dai suoi lavori. Di lui si hanno a Roma, in Campidoglio, la Vergine e molti Santi, non chè sparsi per la città varii quadri ed affreschi. A Dresda un busto del Salvatore ed un altro di S. Giovanni Battista: a Londra una Santa Famiglia circondata da angioli: a Firenze un pari soggetto, la Vergine ed il Figlio coronati da angeli, l'allegoria della calunnia, giusta la descrizione di Luciano nel quadro di Apelle, ritratto di donna: a Parigi una Vergine gloriosa ed una Sacra Famiglia: a Monaco Gesù Cristo morto sulle ginocchia della Madre: a Berlino una Venere nuda, il ritratto di Lucrezia Tornabuoni madre di Leone X, una Nunziata.

Caratteri della sua maniera pittorica.—*Bella espressione: notevoli invenzioni: colorito e disegno di grande elevatezza: grazia che incanta: incisore di storie illustranti la Divina Commedia di Dante.*

1514. — Murillo Esteban Bartolomeo (1618 † 1682), *Scuola di Siviglia*—**Quadro ad olio su tela**—*Figura:* Allegoria all'infanzia dell'Imperadore Carlo V. *($2^m,15 \times 1^m,75$).*—Sulla bandiera a'colori di Spagna, giallo e rosso, in uno dei cui lembi vedonsi un aglio, una cipolla, un pane ed un coltello, simboli della vita frugale del popolo spagnuolo, è seduto su di un involto di pelli di pecora, ad indicare la pastorizia, un fanciullo in tenera età, che è Carlo V. infante, pressochè nu-

do: esso appoggiato col gomito sinistro sulle pelli ha nella mano una scodella, mentre leva in alto la destra che a mezzo di un filo tira a sè un pappagallo posato sulla spalla di un uomo in veste nera con viso in terza, addossato al poggio, su cui se ne sta esso infante; azione che vuole accennare alle buone arti di governo dell'imperadore inverso le Americhe: la testa dello infante coperta di biondi capelli è rivolta alla sinistra, pressocchè di profilo: più avanti a'piedi dell'infante un uomo dalla giubba color tabacco a maniche riboccate, che seduto pressochè in terza, con le gambe l'una sull'altra accavalcate, è tutto intento a stringere con ambo le mani il collo ad un gallo, allusione questa alle vittorie riportate da Carlo V. sulla Francia: alle sue spalle è un cane, simbolo della fedeltà, in atto di venire avanti: sul destro lato un gruppo di due figure, l'una rappresentante un contadino coverta la persona di una veste grigia, dal cui largo sparato traspare il nudo petto, e l'altra una giovane contadina nel costume di forese: il giovane che con la destra stringe sorridendo la mano della fanciulla ha nella sinistra una coppia di colombi; nel quale gruppo va simboleggiato la fede e l'amore.

Vita ed opere principali. — Questo artista, capo della scuola spagnuola, dalla sua più tenera infanzia fece conoscere la sua grande inclinazione per la pittura: messo a bottega dal padre presso Giovanni del Castillo, loro parente, che gli insegnò gli elementi del disegno, prese in esso a fare progressi e così pure nell'arte della pittura. Dopo aver perduto questo maestro, Murillo restò lungo tempo in balía di se stesso, finchè non conobbe Pietro de Moya, il quale venuto a Siviglia vi apportò il buon gusto ed il brillante colorito di Van-Dyck. Appena ch'egli ne vide le opere, fu come un velo che gli si squarciasse d'inanzi, e la sua vocazione si determinò. D'ivi a poco, con scarsi mezzi mosse alla volta di Madrid, dove giunto, presentossi a Velasguez, che con piacere lo accolse, tenendolo seco nel suo studio per ben due anni. Il giovane Esteban guardò con ardore tutti i grandi coloristi che gli riuscì possibile poter copiare, e nel 1645, lasciò Madrid per tornarsene in patria. Fu ivi, infatti, che non appena tornato, non tardò a sorprendere tutti per i capolavori del suo pennello, i quali gli fecero in breve tempo acquistare una immensa reputazione. E così che ognora di bene in meglio avanzandosi il Murillo, non cessò di conservar sempre la sua indipendenza, senza mai cedere alle blandizie financo di una posizione, che gli si fece balenare, in vista del suo merito. Le sue opere intanto più che innumerevoli si sparsero in ogni lato, ed il suo nome divenne ben tosto europeo. Oppresso da commissioni egli bastava a tutti, grazia alla sua incomparabil facilità; oltrecchè con l'aiuto de'suoi confratelli ed allievi, Murillo ottenne a Madrid dalle autorità una parte dell'edifizio della Borsa per fondarvi un'accademia di disegno, la quale fu stabilito doversi aprire l'11 Gennaio 1660, e Murillo ne fu nominato direttore e primo professore.

Intanto chiamato a Cadice nel 1681, il gran pittore, cadde dal palco sul quale egli era a dipingere. Questa caduta fu causa di grave malattia che lo costrinse di tornare a Siviglia, dove egli sperava di riaversi. Ciò per altro non gli fu di nessun giovamento, giacchè egli seguitò a languire colà, finchè nel meglio d'una vita laboriosa e intieramente consagrata alla sua arte, morissene di 64 anni.

Lunga è la lista delle sue opere: a Londra son di lui una Santa Famiglia, un contadino spagnuolo e un S. Giovanni con l'agnello: all'Aia la Vergine col Fanciullo Gesù, un pastore spagnuolo: ad Amsterdam l'Annunziazione: a Roma una mezza figura di donna ed una Madonna: a Cadice uno sponsalizio di S. Caterina, quadro codesto che cagionò la sua morte quando vi lavorava intorno: a Siviglia un S. Filippo in estasi, un'Ascensione, un S. Antonio di Padova ed altri quadri: a Nantes la veglia del giuocatore, una giovinetta col suo libro di preci: a Parigi un giovane mendico, un Santo in estasi, una Concezione, una Sacra Famiglia ed altri quadri: a Napoli un S. Francesco d'Assisi: a Venezia un pastorello: a Firenze la Vergine ed il fanciullo Gesù: a Berlino S. Antonio di Padova col Bambino in braccio, il ritratto di una spaguola, la Maddalena, S. Giovanni Battista: a Monaco un mendico che mangia delle frutta, altro mendico che gioca ai dadi, S. Francesco che guarisce una paralitica, una vecchia che spidocchia la testa di un ragazzo: a Madrid un'Annunziazione, una sacra Famiglia con un piccolo cane, il fanciullo Gesù, il Buon Pastore (capolavoro), S. Giovanni Battista fanciullo, conversione di S. Paolo, la Porziuncola, la Crocifissione di Gesù Cristo, la Maddalena penitente, la testa di Cristo, la Vergine Addolorata, S. Ferdinando Re di Spagna, S. Francesco di Paola, lo stesso soggetto, il fanciullo Gesù dormente sulla Croce, Martirio di S. Andrea (capolavoro), S. Girolamo al deserto, S. Giacomo Apostolo, l'adorazione de' pastori (capolavoro), il fanciullo Gesù e S. Giovanni (capolavoro) ecc. ecc.

CARATTERI DELLA SUA MANIERA PITTORICA.— *Quadri non dipinti tutti con la stessa cura, stante il numero eccessivo delle commissioni, e però l'ineguaglianza di alcuni di essi fanno pensare ai suoi primi passi nella pittura: predilezione per le invenzioni religiose, nelle quali predomina l'ideale: immaginazione brillante, feconda, inesauribile, con sentimenti teneri, pieni di delicatezza, e fino in alcuna volta, di esaltazione: teste di Cristo inimitabili: in tutta la sua carriera tre maniere successive, che i suoi compatriotti chiamano: la prima fredda, la seconda calda, la terza vaporosa.*

SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Parete Meridionale.—QUADRI *(dal N.° 1515 al N.° 1521).*

1515. — Fischietti Fedele (n. 1731 † 1789), *Scuola Napoletana*— **Quadro ad olio su tela** — *Figura:* SOGNO DI UN GIOVANE PRINCIPE *($0^m,56 \times 1^m,00$).*—In primo piano figura giovanile sul fior degli anni,

riccamente vestita di tunica e calzari, sedente ed in atto di placido sonno: sull'alto, gruppo di figure alate, di cui una con corona d'alloro nelle mani e l'altra con palma in atto di coronarla: più in dietro su di un poggiuolo una panoplia di tutte armi ornate e dorate, approntate pel giovane dormente: di fronte un altro gruppo di angeletti che gli apprestano la regia porpora: più in alto infine altri genii alati con minori spiriti, ed in mezzo ad essi un gran sacerdote cinto di tiara, che in atto di imperioso si appresta a dare gli ordini per la regia pompa. Di lato, infine, un cherubino in compagnia d'una fanciulla, moventi entrambi alla volta del dormente. Tutto intorno campo vaporoso di nubi, illuminato da bellissimo effetto di luce. Questo quadro facilmente è il bozzetto di qualche decorazione di soffitto o simile eseguito dall'autore.

Vita ed opere principali. — Fedele Fischietti sino dalla prima giovinezza, studiando presso un tal pittore Borrelli, mostrò ingegno capace a svincolarsi dalla falsa scuola de' suoi tempi. E questo mostrarono i suoi affreschi a chiaroscuro, dipinti negli angoli della cupola della chiesa dell'Annunziata e nella cappella del Rosario presso l'altare principale di S. Domenico. A Capua, nella chiesa dell'Annunziata è un bel quadro ad olio del Fischietti, ed altri suoi dipinti sono in Napoli nelle chiese dello Spirito Santo ed in quella di S. Maria dei Pignatelli alla strada Nilo. È così pure presso il Principe di Gerace un Apollo con le Muse, bozzetto occorso pel soffitto del palazzo del Gesso (ora Cellammare).

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Sorprendente facilità di pennello: vivezza di colore: invenzioni fantastiche.*

1516. — Ruoppolo Giovan Battista (n. 1620 † 1685), *Scuola Napoletana* — **Quadro ad olio su tela** — *Genere:* Fiori e frutta *(0^m,69 × 0^m,97).*—In primo piano diverse melagranate aperte, e di fianco, più in dietro, grosso melone di acqua aperto in due, con a lato fichi, pere e mele: in fondo cestella con varie specie di fiori: scimia accoccolata da un lato.

Vita ed opere principali. — Giambattista Ruoppolo vuolsi che sia allievo del Porpora, di cui imita perfettamente le pitture, rendendo al naturale ogni specie di frutta ed arnesi di cucina. Di esso vedesi presso il Principe di Fondi una tela con interno di cucina con pollami ed attrezzi diversi.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Grande verità: colorito brillante: invenzione graziosa.*

1517. — Passante Bartolomeo (n.... + 1656), *Scuola Napoletana* — **Quadro ad olio su tela** — *Figura:* Ritratto di Copernico *(1^m,15 × 1^m,20).* — Mezza figura con testa di prospetto da' neri e folti capelli, con guance coperte da foltissima barba e baffi del pari neri: fronte alta e spaziosa, naso aquilino, con grandi occhi sormontati da folte ciglia: veste ampia e nera giornea, dal cui sparato di sopra traspare il petto nudo. Poggiato il sinistro gomito su di un tavolo, ha tra le mani un globo terrestre e nel davanti una carta su cui son tracciate alcune linee, ritraenti moti celesti, e più appresso un libro ligato in cartapecora.

Vita ed opere principali. — Di questo artista non sappiamo altro che fu allievo del Ribera, di cui cercò imitare la maniera.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Disegno severo: colorito robusto e ben veduto dal vero: forti scuri con durezza di modellato.*

1518. — Fiammingo Errico (fiorì nel XVII. secolo), *Scuola Napoletana* — **Quedro ad olio su tela** — *Figura*: S. Andrea in atto di esser ligato alla croce *(1^m,19 × 1^m,20).* — Figura di vecchio scarno dai bianchi capelli e da pari diffusa barba: ha il volto pressochè di profilo, guardante a sinistra. Nude le magre membra, mostranti la sua grave età e le sue sofferenze, ha intorno alle ànche, a schermo della sua nudità, un fascio di erbe: la mano destra stringe il polso della sinistra, la quale a sua volta si appoggia ad un bastone: una nodosa fune avvince l'una e l'altra mano, si sperde nel fondo oscuro del quadro, dove è la croce decussata sulla quale fu legato a Patrasso nell'Acaja per ordine del Proconsole Egeas.

Vita ed opere principali.—Di quest'artista non sappiamo altro che fu allievo del Ribera, del quale ha in certa guisa la maniera, ed in ispecie gli scuri più che vibrati.

Caratteri della sua maniera pittorica.— *Disegno non sprovvisto di energia con buon sentimento di colore: scuri molto esagerati e fatti con neri animali che si incupiscono sempre più: buon modellato.*

1519. — Giordano Luca (v. n. 1436, p. 301 di q. v.), *Scuola Napoletana*—**Quadro ad olio su tela** — (bozzetto di soffitta) — *Figura:* Trionfo di Galatea *(0^m,57 × 0^m,97).* — Nel mezzo del quadro, sostenuta da due Nereidi e da un Tritone, vedesi in alto Galatea nuda,

la persona ravvolta in lieve nebride azzurra che rigirale i fianchi ed il sinistro braccio: delle sue gambe poggia la sinistra sulla spalla del Tritone, mentre l'altra dondola sfiorante le acque: due amorini in primo piano scherzano agitando le acque, mentre un genietto con face in alto vien seguitando lo sventolar della nibride, e due altri amorini spargono fiori per dinanzi: il dio Nereo, figlio dell'Oceano, e di Teti fratello e marito di Doride e padre di Galatea è da un lato tra le petrose sue balze in atto di versare acqua dalle sue mammelle con al fianco un gruppo di Nereidi nuotanti, precedute da un tritone con fiscina: nel fondo lontano ad acque e di monti con aria vaporosa e trasparente.

1520. — Ruoppolo Giovan Battista (v. n.° 1516 a p. 395 di q. v.), *Scuola Napoletana* — **Quadro ad olio su tela** — *Genere*: FIORI E FRUTTA *($0^m,69 \times 0^m,97$).* — Sulla destra mezzo popone con canestro di lato ripieno di fiori, e con tazza rovesciata di fianco.

1521. — Incognito, *Scuola Fiamminga* (V. n.° 1504, p. 382 di q. v.) — **Quadro ad olio su tela** — *Paesaggio:* PANORAMA DEL LATO ORIENTALE DI NAPOLI DA MARE, DAL CASTELLO DELL'OVO AL CARMINE NEL XVIII. SECOLO *($1^m,02 \times 0^m,32$).*—Il centro di questa veduta è il molo angioino con le viste sullo stesso della lanterna d'esso molo: sulla sinistra sulla panchina di Castel Nuovo una bassa torre dell'epoca viceregnale, e la vista postica di Castel Nuovo, di cui veggonsi tre dei torrioni aragonesi, due verso oriente e l'altro a ponente: il piccolo campanile della chiesetta di S.ª Barbara in Castel Nuovo s'inalza dietro gli spalti della facciata a mare del castello: ai piedi l'arsenale con parte delle sue tettoie pei lavori marittimi. Sempre seguendo la linea dell'arsenale, vedesi lunghesso il lido la strada di S. Lucia con l'antica sua banchina e discesa a mare fiancheggiata da case e casupole, tra le quali la chiesa di S. Maria della Catena; dietro essa chiesa della Catena e le laterali case, torreggia il promontorio di Pizzofalcone, sul quale l'edifizio quadrato dell'antico palazzo dei Carafa o Carafina, commutato poscia in convento. Tornando alla lanterna del molo angioino, vedesi prendere origine dal fianco orientale del Castello la via di Porto, ed in lontananza, a metà-costa, il convento di Suor Orsola e più in alto sulla vetta il Castello di S. Elmo col sottoposto cenobio di S. Martino: più appresso, sulla linea di Suor Orsola, in alto del fitto sottoposto caseggiato, tra cui assorgono i cam-

panili e le cupole di molte chiese e chiesette, l'altro convento dei Pp. Pasqualini di S. Lucia al Monte: in basso poi, dopo l'antico Mandracchio con case, sormontate ognora dalle piccole cupole di chiese e cappelle, assorgono in alto la chiesa di S. Chiara, quella di S. Agostino degli Scalzi, S. Pietro Martire, S. Eligio, ed infine la chiesa del Carmine col campanile di Fra Nuvolo: in basso, lungo il mare, qua e là le vecchie mura con qualche torre, non che le antiche porte della *marittima magna*. Lungh'esso il fronte, infine, nel primo piano, nel mare sono legni grossi e sottili, tra cui feluche, tartane, alibi, legni da pesca dalla vela latina, non che superbe galere ad uno e due ponti, di cui una tutta pavesata di pennoncelli e bandiere, fa una salva.

Balaustrata lungh'esso i passaggi pensili — Lato Occidentale.

1522. — Mezza armatura: corazza di piastra liscia in acciaio, con bracciali ed elmo con buffa a strafori diritti e gorgiera *(altezza 0^m,73)*.

Prima panoplia.

1523. — Sciabla turchesca ansata ad un taglio, con elsa a crociera, manico di legno nero e pomo in acciaio *(lunghezza 0^m,70)*.

1524. — Labarda con punta d'acciaio, fiocco ed asta *(lunghezza 2^m,20)*.

1525. — Picca con punta a lancia *(lunghezza 2^m,15)*.

1526. — Labarda con punta metallica con laterali fioroni e quattro anelli *(lunghezza 2^m,20)*.

1527. — Scudo ellittico falcato in acciaio, con mucrone centrale *(0^m,40 × 0^m,60)*.

1528. — Pugnale con elsi a coccia triangolare, rabescata, e crociera con lama a due tagli e punta *(lunghezza 0^m,39)*.

1529. — Borgognotta con visiera, orecchiali, nasale nell'alto della visiera e coprinuca (XV. secolo) *(altezza 0^m, 40)*.

1530. — **Spada** con guardia a coccia emisferica, crociera ed elsa con archetto di unione, lama sgusciata con marca non leggibile *(lunghezza 1^{m},15).*

1531. — **Labarda** simile alla descritta al num. 1524.

1532. — **Picca** simile alla descritta al num. 1525.

1533. — **Picca** a ronciglio doppio sormontato da punta a lancia con asta *(lunghezza 2^{m},08).*

Seconda panoplia.

1534. — **Spadone** con elsa, crociera, passi d'asino ed archetti di unione, fuso cimato da pomo, e lama a due tagli, alleggerita da scanalatura, con la marca quattro volte ripetuta

I. H. S.

(lunghezza 1^{m},34).

1535. — **Labarda** di parata, con ferro in punta a lancia, con in mezzo in basso alle due facce mascherone di bronzo, e volute con teste mostruose, fiocco ed asta in legno (XVI. secolo) *(lunghezza 2^{m},40).*

1536. — **Labarda** a spuntone con fiocco ed asta *(lunghezza 2^{m},40).*

1537. — **Labarda** a lancia in punta con duplice ronciglio ad X ed asta con fiocco *(lunghezza 2^{m},40).*

1538. — **Targa moderna,** imitazione antica in lastra d'acciaio alle armi dei Filangieri, con il lor grido antico di guerra (nel XII. secolo) *(0^{m},74 × 0^{m},55).*

1539. — **Elmo** con buffa, ventaglia e gorgiera in acciaio (XV. secolo) *(altezza 0^{m},35).*

1540. — **Spadone** simile al descritto al num. 1534.

1541. — **Labarda** simile alla descritta al num. 1535.

1542. — **Labarda** simile alla descritta al num. 1536.

1543. — **Labarda** simile alla descritta al num. 1537.

Terza panoplia.

1544. — **Spada a due tagli** con elsa a fuso a spira, pomo elicoidico, crociera ad S, passi d'asino e coccia traforata, con lama a due tagli e punta, alleggerita da scanalature, con la marca da un lato

× ✠ E × N × R × I × Q × V × E × × ✠ C × O × E × L × ✠

e dall' altro

× ✠ × E × N × ✠ A × L × A × M × A × N × I × A × ✠

(XVI. secolo) *(lunghezza 1^m,10)*.

1545. — **Labarda** con ferro a lancia e traversa, con fiocco, asta e calzuolo *(lunghezza 1^m,10)*.

1546. — **Daga** con guardia a coppa oblunga ed interna crociera terminata da teste satirine: fuso cesellato con fodero in pelle nera trappata a buloni *(lunghezza 0^m,85)*.

1547. — **Labarda** con ferro in punta e traversa, fiocco ed asta *(lunghezza 2^m,10)*.

1548. — **Scudo alemanno** (XVI. secolo) baccellato in lastra d'acciaio, con cuspide centrale a lancia: sulla destra manopola metallica, e sotto spada a scatto, non che mirino a molla per guardar di dentro *(diametro 0^m,35, lunghezza della spada 0^m,45, lunghezza del cuspide 0^m,32)*.

1549. — **Elmo** chiuso con buffa, ventaglia e gorgiera: il tutto in acciaio *(altezza 0^m,35)*.

1550. — **Spada** con elsa a crociera a doppia S in punta, intagliata e cesellata: fuso a spira con pomo in acciaio, lama a due tagli con marca in ambo le facce

J · O · A · N · N · E · S
W V N D E S

dopo una testa di pesce-spada

SOLI DEO
GLORIA

più sopra testa di re di corona di profilo, con baffi e barba incisa e tratteggiata alla punta secca con punzone (XVI. secolo) *(lunghezza 0^{m},44)*.

1551. — **Labarda** simile alla descritta al num. 1545.

1552. — **Spada** con elsa e guardia triangolare curvilinea, con testa in mezzo di Medusa cesellata, accompagnata da due delfini alettati e tritone in alto armato di tridente: rozzo manico di legno: lama a due tagli con punta: sul piatto tra cinque stelle, luna falcata con testa di profilo e tre stelle avanti: più sopra un sole raggiante con raggi triangolari e dodici stelle intorno: più sopra altra stella a sei raggi triangolari *(lunghezza 0^{m},95)*.

1553. — **Labarda** simile alla descritta al num. 1547.

1554.—**Mezza armatura**: corazza con pettorale, schienale e bracciali: sul primo stemma inciso, *spaccato di due, partito di due: nel primo e terzo croce in campo, con rastrello in capo, accompagnato da tre gigli: nel secondo e nel quarto* Libertas: *scudo incartocciato con sotto le iniziali B. O.*: elmo con buffa chiusa e traforata da due stelle a rosone, con gorgiera e sottogorgiera.

Lato Meridionale—Quarta panoplia.

1555. — **Mazza ferrata** con teste ed alette cesellate di gran rilievo, avente ciascuna un giglio nel mezzo della sua ornatura, cimato il tutto da picca: asta rivestita di velluto cilestre, losangato con trine d'argento e bullette mediane nel mezzo (XV. secolo) *(lunghezza 0^{m},60)*.

1556. — **Spada** con guardia a coccia straforata con archetto di unione concentrico all'estremità di uno dei lati della crociera, con fuso

elicoidico rivestito di filigrana con sopresso pomo d'acciaio: lama piatta a due tagli alleggerita da scanalatura, con la marca

× SHAGVM ×

(XV. secolo) *(lunghezza 1^{m},00)*.

1557. — **Grande labarda** con ferro ed accetta *(lunghezza 2^{m},40)*.

1558. — **Labarda** con azza *(lunghezza 2^{m},30)*.

1559. — **Scudo d'acciaio** con umbone nel centro, nonchè figure ed ornati in bassorilievi d'intorno, il tutto cesellato e dorato ad imitazione dell'antico *(diametro 0^{m},60)*.

1560. — **Elmo in acciaio** con cresta, buffa e ventaglia *(lunghezza 0^{m},38)*.

1561. — **Mazza ferrata** ad alette traforate in acciaio, sormontata da cuspide con asta rivestita di velluto rosso, losangata da trine di argento *(lunghezza 0^{m},60)*.

1562. — **Spada** con guardia, simile alla descritta al num. 1556, e lama con marca

× ⁂ × ME × FECIT × ALINGEN × ⁂ ×

(lunghezza 1^{m},00).

1563. — **Grande labarda,** simile alla descritta al num. 1557.

1564. — **Labarda** simile alla descritta al num. 1558.

Balaustrata—Lato Orientale.

1565. — **Mezza armatura**: corazza con pettorale ornato, come quello della corazza descritta al num. 1554, con analogo schienale, spallacci, mezzi bracciali, gorgiera, elmo a piccola cresta, buffa con visiera e sottoposta ventaglia (XV. secolo) *(altezza 0^{m},90)*.

Quinta panoplia.

1566. — **Spada** a ricca impugnatura cesellata con crociera ad S, passi d'asino, archetti di unione e corona, adorna di figurette e medaglioni d'alto rilievo: lama liscia a due tagli e punta (XV. secolo) *(lunghezza 0^m,96).*

1567. — **Labarda** con ferro a lancia sormontante un sole raggiante, con in centro *scudo ai tre gigli di Francia* da un lato, e dall'altro testina muliebre ad alto rilievo, con fiocco ed asta in legno a bullette *(lunghezza 1^m,40).*

1568. — **Labarda con lancia,** con giglio cesellato nel mezzo: piccola crociera, fiocco ed asta a bulette *(lunghezza 1^m,10).*

1569. — **Labarda** con ferro a foglia d'ulivo in cima, con rabeschi damaschinati in oro, fiocco ed asta in legno *(lunghezza 2^m,20).*

1570. — **Scudo** in lastra d'acciaio, con umbone e fascette cesellate concentriche a guisa di baccelle piatte: imitazione antica *(diametro 0^m,57).*

1571. — **Elmo con visiera mobile,** con calotta a strie, con intermedie addogature già lavorate a cesello, ed ora dileguate dal tempo (XVI. secolo) *(altezza 0^m,37)*

1572. — **Spada a mezza coccia baccellata**, crociera ad S, passi d'asino, con lama a due tagli aguzza *(lunghezza 0^m,97).*

1573. — **Labarda** con ferro a lancia fiammeggiante a lavori cesellati in oro, con fiocco ed asta in legno *(lunghezza 1^m,40).*

1574. — **Labarda** simile alla descritta al N.° 1568.

1575. — **Labarda** simile alla descritta al N.° 1569.

Lato orientale — Sesta panoplia.

1576. — **Spada** orientale a crociera, con impugnatura ad alette cesellate a squama in acciaio, con ghiera cesellata, impugnatura di lapislazuli, lama piatta a due tagli e punta, alleggerita da profondo sguscio *(lunghezza 0^m,84).*

1577. — **Labarda** con ferro in punta a lancia *(lunghezza 2^m,43)*.

1578. — **Labarda** con punta ed azza *(lunghezza 2^m,43)*.

1579. — **Labarda** con ferro ansato e traforato da una parte, con azza dall'altra, fiocco ed asta *(lunghezza 2^m,43)*.

1580. — **Scudo** a targa, moderno, in piastra d'acciaio cesellato e dorato alle armi di casa Filangieri, con in giro il loro grido al tempo de' Normanni *(0^m,70 × 0^m,50)*.

1581. — **Elmo** in acciaio a faccia cilindrica depressa, terminante a cono, con fenditura orizzontale, piccola visiera con buchi da un lato o ventiera a forma di giglio (XV. secolo) *(altezza 0^m,45)*.

1582. — **Spada** con fuso a scheletro costituito da archetti a spira, pomo cesellato di figura triangolare, crociera *ad esse* del pari a spira cesellata con corona: lama liscia a due tagli e punta (XV. secolo) *(lunghezza 1^m,09)*.

1583. — **Labarda** simile alla descritta al N.° 1576.

1584. — **Labarda** simile alla descritta al N.° 1578.

1585. — **Labarda** simile alla descritta al N.° 1579.

Settima panoplia.

1586. — **Spada** con guardia a coppa, su cui orme di rabeschi dileguati, crociera fusiforme con archetto di unione liscio e passi d'asino, fuso liscio e pari pomo *(lunghezza 1^m,08)*.

1587. — **Labarda** con cuspide a lancia tra due laterali fioroni *(lunghezza 2^m,20)*.

1588. — **Labarda** con cuspide e ferro ornato di viticci e crociera *(lunghezza 2^m,20)*.

1589. — **Piccola labarda** in ferro acuto in punta e traversa.

1590. — **Scudo** in lastra di acciaio di figura orbicolare, lavorato a sbalzo, con intreccio di losanghe ed umbone centrale: imitazione dell'antico *(diametro 0^m,62)*.

1591. — **Elmo** con visiera senza buffa con covrinuca e gorgiera (XV. secolo) *(altezza 0^m, 35)*.

1592. — **Spadino** simile al descritto al N.° 1586.

1593. — **Labarda** simile alla descritta al N.° 1587.

1594. — **Labarda** simile alla descritta al N.° 1588.

1595. — **Labarda** simile alla descritta al N.° 1589.

1596. — **Mezza armadura**: pettorale, gorgiera, spallacci, falde ed elmo con visiera, ventaglia e gorgieretta: il tutto cesellato a figure, ornature e simili sul gusto del XV. secolo *(altezza 0^m, 95)*.

Balaustra del passaggio pensile — Ottava panoplia.

1597. — **Mazza** di ferro con catena di acciaio *(lunghezza 0^m, 72)*, imitazione dell'antico.

1598. — **Spadone** a due mani di lanzichinecchi, con crociera a punte gigliformi, fuso in corno *(lunghezza 1^m, 65)*: lama a due tagli e punta.

1599. — **Spada** con guardia a straforo, fuso coverto di filigrana, pomo stiacciato, lama piatta dritta a due tagli *(lunghezza 1^m, 15)*.

1600. — **Labarda** con ferro a lancia, straforata, fiocco ed asta *(lunghezza 2^m, 00)*.

1601. — **Scudo** orbicolare a testa di medusa a sbalzo, con campo dorato, cesellato e modanato in giro: imitazione dell'antico *(diametro 0^m, 61)*.

1602. — **Elmo**, sormontato da piccola cresta, con buffa a straforo, ventaglia e gorgiera (XV. secolo) *(altezza 0^m, 35)*.

1603. — **Mazza di ferro**, simile alla descritta al N.° 1597.

1604. — **Spadone** simile al descritto al N.° 1598.

1605. — **Spada** simile alla descritta al N.° 1599.

1606. — **Labarda** simile alla descritta al N.° 1600.

Parete orientale della scala ai passaggi pensili—Armadio XXXV.

1607. — **Statuina in maiolica policroma di Pesaro** rappresentante S. Caterina: testa e mani bianche, tunica palliata color giallo, sparsa di fiori di colore oscuro, manto di colore azzurro, soppannato di color verdastro: ha la sinistra sul petto e la destra poggiata sulla ruota dentata al suo fianco: sul piedistallo la data 1680 *(altezza 0^m,48)*.

Parete settentrionale della scala ai passaggi pensili.

1608. — **Piatto cupo** della fabbrica di Malvica in Sicilia, del XVIII. secolo; fondo bleu-scuro con rosone a croce nel mezzo di colore azzurro-chiaro, e pari doppia ghirlanda negli orli, con fondo bleu più leggiero *(diametro 0^m,40)*.

1609. — **Piatto cupo** della fabbrica di Malvica in Sicilia, a fondo bianco con vignetta mediana, rappresentante un contadino su di un cavallo, ed una contadina su di un asinello, seguíti da saltellante capretta: fogliame attorno a tinte giallastre, verdi, bleu e grigio-calde: contorno del piatto ad onde curvilinee: dipinture per lo Zuccarelli *(diametro 0^m,40)*.

Vetrina N.° XXXVI.—Passaggio pensile—Lato occidentale—Maioliche delle Fabbriche di Napoli e Castelli d'Abruzzo *(dal N.° 1610 al N.° 1631)*.

1610. — **Piccola giara** in maiolica bianca delle fabbriche del Ponte [1], con linee ed ornature a fiorami giallastre bleu e verdi *(altezza 0^m,13)*.

[1] **Maioliche Napoletane.**— Sono da considerarsi tra i più antichi prodotti di ceramica napoletani quelli delle fabbriche così dette *al Ponte*, perchè in prossimità del Ponte della Maddalena presso Napoli, le quali a quanto pare sono antichissime.

Quando siansi cominciati qui tra noi a rivestire di smalto invetriato tanto quadrelli di cotto quanto vasi, è cosa assai malagevole il determi-

1611. — Vaso da farmacia a forma di pera, delle fabbriche del Ponte: fondo bianco ornato in una sola faccia da linee e piccole ghir-

nare. A prescindere che una specie di *patina* o *liscio* a base piombifera, con cui rendevasi impermeabile la terracotta, ed in pari tempo avvivavansi in certa guisa i colori vetrificabili, fosse conosciuta fin dal XII. secolo, e mentovata dal monaco Teofilo, è più che dimostrato che artefici arabi al servizio degli Almahdi, dinastia dei principi mori, che sostituironsi agli Almoravidi in sui principii del XIII. secolo, si fecero in Ispagna ed in Sicilia a tornare in uso, se non a farsi inventori di tali specie di smalto, con aggiungervi maggiori e multiformi applicazioni. Ad imitazione per tanto degli *azulei*, o quadrelli azzurri smaltati, e dei *ladrilli vidriati* (quadrelli o mattoncelli invetriati) e delle *rajolas* di Spagna, che vedevansi nella *Alhambra* e nel *Alcazar* di Siviglia, nonchè a Cadice a Cordova ecc., pare che i primi quadrelli qui visti, nel continente napolitano, sieno quelli che all'epoca di Federico II. furono adoperati nel castello del Monte in quel di Andria, in Puglia, e negli edifizii svevo-saraceni di Foggia e Lucera, giusta i frammenti che ancora se ne vedono. Un pavimento tolto d'opera dalla antica chiesa interna di Donnaregina, e per ora riposto nei magazzini del Museo Nazionale di Napoli, costituisce come in reassunto la storia degl'invetriati napoletani dal XIV. al XVIII. secolo. Essi sono di tre epoche: i più antichi vanno attribuiti al tempo della Regina Maria, moglie di Carlo II. d'Angiò, che ritiensi facesse eseguire detto pavimento nel 1320, mentre quelli della seconda epoca sono del XV. secolo, e gli altri del XVI. al XVII. secolo (V. Filangieri, *Il Museo artistico-industriale e le scuole officine, Relazione a S. E. il Ministro di Pub. Istr., 1881,* p. 77).

Egualmente sono di poco oltre il XV. secolo i quadrelli invetriati del pavimento della Sacrestia addetta ai Mansionarii della Cattedrale di Capua alle immagini di molti cospicui personaggi di Casa Gaetano, d'ambo i sessi, con una gran serie di stemmi delle famiglie imparentatesi con essa Casa, e così pure i quadroni smaltati della cappella degli Staibano nella chiesa di S. Pietro a Majella, firmato da un *maestro rigiolaro* del XV. secolo, un tal *Dimera di Sapri:* quelli della cappella di Gioviano Pontano alla Pietra Santa, quelli a S. Giovanniello alla Sapienza, non che in alcune cappelle di S. Lorenzo e di Sergianni Caracciolo a S. Giovanni a Carbonara. Uno degli ultimi esempii, infine, dei lavori invetriati

lande di fiori gialli, azzurre e grigiastre, con piccolo vaso ansato nel mezzo: nell'opposta faccia 1810 *(altezza 0^m,13)*.

napoletani si ha nel pavimento del refettorio delle monache di S. Andrea delle Dame, ora trasportato nella Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli, opera di cotto delle nostre fabbriche del Ponte, con grandioso e bellissimo accordo di tinte e con la data del 1777.

In quanto a' prodotti dell'arte vasaria maiolicata napoletana del XVI. e XVII. secolo, abbiam poca notizia, e scarse ne sono le collezioni.

Dessi consistono in grandi vasi per lo più di spezierie, dipinti in una sola faccia, con grandiose anse a cariatidi di foggia assai caratteristica. I più antichi hanno marca a foggia di targa, divisa in due campi, nell'inferiore del quale è un *B* e nel superiore un manico a piè ricurvo di una croce uscente fuori il campo, mentre in basso sta un *N* e nell'altro la data *1524*: altri hanno la scritta *Francesco Brand, Napoli, Gesù Nuovo,* ed al di sotto la marca *B. C.* sormontata da corona reale chiusa; la qual marca indicante la bottega del Brand al Gesù Nuovo, ci è ogni ragione di credere che sia posteriore al 1586. Se dunque un *Brand* è l'autore dei vasi portante la data del *1524*, la iniziale *B* è da ritenersi indicare che la stessa famiglia seguisse a tenere manifattura di vasi 62 anni dopo, e più, come appare dall'altro vase coll'indicazione *Gesù Nuovo.* Sicchè protrebb'esser confermato da un'altra marca *Paulus Franciscus Brand 68*, che può bene appartenere al *1568*, epoca intermedia alla prima marca *1524*, e quella posteriore al *1586*: ciò pel XVI. secolo. In quanto poi al seguente secolo sappiamo che i signori Giorgio Giufrey e Sommier di Parigi possedessero anni fa tre grandi vasi con anse decorate a chiaroscuro turchino. In uno di tai vasi eravi dipinta la Cena degli Apostoli e scrittovi a grandi lettere *Paulus Franciscus Brand pinxit 1684,* mentre gli altri due aveano, uno la firma *Nepitta* e l'altra *Franc. Brand Gesù Nuovo.* A qual proposito giova notare che questo tal *Nepitta* lungi de essere un fabbricante di vasi, non era altro che l'aromatario Franco Nepita, che nel XVIII. secolo aveva una ricca spezieria presso il palazzo di Pescolanciano di Alessandro alla calata di S. Lucia, che, giusta il Parrino nella sua nuova guida del 1761 (*o. c.*, p. 79) componevasi di *parecchie stanze ripiene di cose scelte.* Sono della stessa precisa epoca altri vasi pur di spezieria con la marca *Capaccio N. 1682.* Essi sono dipinti in una sola faccia, e su tutto il loro corpo hanno baccelle incavate e dintornate a curve capricciose,

1612. — **Piccola giara** simile a quella descritta al N.° 1610.

1613. — **Piattello spianato** con soggetto contadinesco [1] (fabbrica

prive di anse con coperchi. Tali ornature sono per lo più gialle e cilestri, con fogliami ed uccelli. Uno di tai vasi firmato *Capaccio,* acquistato in Napoli anni fa del Marchese d'Azeglio, ora è nel Museo ceramico di Torino. Oltre una tal marca ne abbiam vista un' altra rappresentata dal monogramma *I. M. N. 1764,* impressa sul coverchio di un vase alto oltre i 50 centimetri, e già pure servito per spezieria. Sono pure marche napoletane una *luna crescente,* il monogramma intrecciato delle lettere *H. F.*, o una semplice corona chiusa sormontata da stella ad otto raggi, ovvero una *A* cimata da uguale corona, sormontata da una stella a sei raggi, o un semplice *B. C.*, marca quest' ultima che accompagna quella di *Francesco Brand, Napoli, Gesù Nuovo.* Donde è da inferirsi che durante i secoli XVI. e XVII. fossero fiorite a Napoli officine ceramiche sotto i nomi di Brandi e di Capaccio e di altri per ora conosciuti fabbricanti.

Oltre a tai pochi e scarsi avanzi di officiue, null' altro ci fu possibile trovare più appresso; sicchè per un bel pezzo sembra, che eccetto le grosse stoviglie per gli usi del popolo, niun' altra opera di arte in faenze e maioliche qui si producesse in sullo scorcio del XVII. e XVIII. secolo. Cagione di un tal desistere è la importazione della porcellana cinese, sparsa dai Portoghesi, dagli Olandesi e dagl' Inglesi fin dal cominciare del XVII. secolo. Però pare che la scintilla di tale arte non siasi totalmente qui spenta. Esempii i bei prodotti di vasi per spezierie con la firma di *Francesco Antonio Grue*, che fatto prigioniero dal Mendozza nel 1716 e condotto qui a Napoli, non smise l' esercizio dell'arte che formava la sua delizia, di che fa pruova un piatto a paesaggio del Museo Bonghi, ora nel Museo di S. Martino, dove si legge *Doct. Franc. Ant. Grue F. Neap. anno 1718:* non che la marca di Saverio Grue nel bel mezzo del XVIII. secolo, quale è *S. Grue, p. Napoli, 1749*, e con esso l' altra marca *P. Criscuolo, Napoli, 1750,* e *Napoli, 1756,* date queste di due vasi appariscenti di spezieria, ora in questo Museo, che a suo luogo saranno illustrati.

[1] **Maioliche di Castelli.** — L' esercizio dell' industria della figulina in tutti e tre gli Abruzzi rimonta a tempi antichissimi: il che va attribuito alla duplice condizione de' giacimenti di argilla plastica e di quarzo, di cui è abbondante quella parte dell'Appennino, e delle già grandi vegetazioni boscose che la ricoprivano, donde i facili elementi del materiale

di Castelli): donna sonante il tamburello con fanciulli d'appresso: putti e fiori su i margini *(diametro 0^m,17)*.

fittile e del combustibile. È ancora ne' patrii scrittori memoria di remotissime fabbriche di terrecotte in tale regione: così sappiamo per essi di una officina vasaria già esistente in Aterno, anteriore alla dominazione romana, detta *figulina pinaria*, per la marca di un pino in essa improntata, forse a memoria del combustibile adoprato pe' suoi forni. Del pari sappiamo di un' altra fabbrica presso Lanciano, non lungi dal Feltrino, addimandata *figulina lupatia,* per la marca di un lupo in essa improntata, a memoria non sappiamo se dell'asprezza del luogo, ovvero del casato di chi esercitavala. Egualmente presso Orsogna d'un' altra fabbrica, la cui figulina addimandavasi *figulina nerveniana.* Di altre fabbriche, infine, in diversi luoghi del territorio di Castelli, non si ha altra notizia precisa, fuori che della loro remota antichità, e che le stesse ivi fossero centri di lavorazione dell' antica *figulina atriana,* la quale molti secoli dopo doveva rinascere, trasformandosi nelle maioliche di Castelli. E in tale luogo, pertanto, si sa che operasse un tal *Renzo, pittore* assai celebre pe' suoi disegni in figulina, fiorito, a quanto pare, nel XV. secolo, e con esso un *Mastro Nardo pittore figulino,* che la città di Castelli proprio vanta fin dal 1484. Nel XVI. secolo, nella stessa regione, opera l'altro artista *Giovanni Schipano,* reputato nell'arte di foggiar statue d'argilla, ed è a tal segno che vuolsi per tale sua virtù campasse da morte, e per giunta venisse nominato Cavaliere di S. Stefano. E così pure sono di tal tempo *Orazio Pompei seniore*, ed *Antonio Lolli.*

Ma il punto di massimo splendore per la figulina abbruzzese si accentua nel XVII. secolo in questo piccolo Comune di Castelli, nei cui pressi sono come riunite tutte le maggiori condizioni, sì topografiche che silvane, non che quelle artistiche, pel gruppo eletto d'artefici che ivi hanno stanza, per rendere più che florida e rinomata una tale industria. E per vero, essa che è alquanto rozza nei suoi primordii, viensi così man mano perfezionando, sì da raggiungere nel XVIII. secolo un grado spiccatissimo di bellezza per mano de' Grue, dei Gentili e de' Fuina. Le loro opere, a preferenza di quelle delle fabbriche similari delle Marche, presentano un più corretto disegno, un colore più vago ed accordato, e nelle invenzioni delle storie che le decorano, delle maniere e degli atti così piacenti e graziose che nulla più. Tali artisti trattano ogni soggetto, ed in ognuno di

1614. — **Mattoncello** *(fabbrica di Castelli)* con storia di contadini e pastori a cavallo seguiti da un bove, una pecora ed un cane: lontano d'alberi e monti *($0^m,27 \times 0^m,20$).*

1615. — **Piattello spianato** con soggetto mitologico: Circe trasformante in lumaca un compagno d' Ulisse : fondo architettonico *(diametro $0^m,17$).*

1616. — **Mattoncello** con istoria allegorica alla fondazione dell'Accademia degl' *Illuminati:* figure diverse, con in alto l'aquila coi suoi aquilotti, spiegante il grido d' essa Accademia, *luce magistra ($0^m,27 \times 0^m,20$).*

1617. — **Tondo spianato** con soggetto pastorale: bimbi che guardano bovi, pecore e capre: lontano di monti e di alberi *(diametro $0^m,29$).*

1618. — **Mattoncello** con soggetto biblico: giuramento di patti con sacrifizio *($0^m,27 \times 0^m,20$).*

1619. — **Piattello spianato**: storia di dama sedente con paggio:

essi, sia sacro o profano, sia mitologico che storico, sia di scene di famiglia, ovvero di viste di paesaggi con selve, marine ed animali, sia in fine di semplici ornature o di pittura di genere, addimostrano ognora una leggiadria maestrevole del più grande e venusto carattere.

Primeggia nella nobile schiera degli artisti castellani Francesco Saverio Grue, capostipite di tal famiglia, cui viene dopo Carlantonio Grue (n. 1655 † ?) padre di Francescantonio (n. 1686 † 1746). Coloro che scrissero di questi valorosi pittori Castellani, dànno il primato a Francescantonio dottore in teologia e filosolofia, i cui lavori nel Museo di S. Martino, e specialmente alcuni piatti con la sua firma in oro, mostrano ad evidenza, per la venustà delle figure e pel capriccioso loro scortare tra fiori ed ornature, come non siavi stato, nè prima nè dopo, in tal famiglia chi avesse potuto eguagliarlo. Questo artista, che trattò del pari squisitamente il paesaggio, lumeggiandolo alcune volte di oro, è l'autore degli stupendi vasi della farmacia di Loreto, che forma l'ammirazione degli amatori, e de' quali il Britisch Museum offriva di volerli cangiare in altrettanti vasi di egual grandezza in argento. Altri figliuoli di Carlantonio sono: Anastasio (n. 1691 † 1742), valoroso nel dipinger paesaggi, Aurelio

nei margini quattro amorini con fiori, di cui due di sostegno a stemma *spaccato di due: nel primo, al pino accompagnato da due leoni controstanti su monte a tre cime: il secondo a tre bande in campo (diametro 0^m,16).*

1620. — **Piattello** simile all'antecedente: storia con fanciulla filante accanto al fuoco con due bimbi: nei margini amorino e stemmi, come al N.° 1619 *(diametro 0^m,16).*

1621. — **Piatto cupo** con storia di cavalieri, con falconi e cani, ed un bosco: sui margini ornature acantacee policrome *(diametro 0^m,30).*

1622. — **Grande piatto** con la storia di Lot inebriantesi con le figliuole, la città di Sodoma incendiantesi in lontananza: margine con ornature di putti, fiori e frutta, firmato *D. F. A. Grue P. (diametro 0^m,16).*

1623. — **Piattello** con soggetto di storia biblica, Salomone e la Regina Saba, il primo con turbante, corona e scettro; l'altra con pag-

(n. 1699 † 1743) che trattò, a preferenza, scene campestri ed animali, e Liborio (n. 1702 † 1776), bravo a riprodurre soggetti storici.

Questa famiglia si chiude, in fine, con Francesco Saverio Grue, figlio di Francescantonio (n. 1731 † dopo il 1806), che si acquistò l'onore di essere chiamato da Re Ferdinando I. a dirigere la fabbrica di Porcellana in Napoli. Di lui abbiam visto un piatto nella collezione Cagnola a Milano, con la scritta: *Saverio Grue fece in Castelli per D. Francesco Virgulti 1747,* lavoro, val quanto dire, dipinto da lui nell'età di 16 anni!

In quanto ai Gentili, Carmine di tal cognome (n. 1678 † ?), figlio di un figulo, fu anch'egli sommo nel dipingere maioliche. I suoi prodotti, istoriati con soggetti sacri o mitologici, ognora di gran bellezza, sono ricercatissimi dagli amatori. Egli ebbe due figli ambedue suoi imitatori: il secondo, a nome Carmine, ebbe maggior valore; però non è mai esente di una certa qual timidezza nel disegno, non che di languidezza nel colorito. Vien da ultimo Gesualdo Fuina (n. 1755 † 1822), il quale lasciò un trattato *sul modo di preparare i colori nei lavori di muffola:* egli, per altro, è l'ultimo di tale schiera gloriosa d'artisti castellani, la quale sventuratamente si estinse con questo.

gio portacoda, donzella ed armigero: margine con fogliami ed uccelli *(diametro 0^m,30)*.

1624. — **Piattello spianato** con soggetto mitologico: fauno sonante con ninfa ed amorino: putti e fiori sui margini *(diametro 0^m,20)*.

1625. — **Mattoncello** con G. C. S. N. deposto dalla Croce giacente su lenzuolo con due angioletti d'accanto *(0^m,30 × 0^m,22)*.

1626. — **Piattello spianato**, con soggetto mitologico: Diana su biga tirata da cavalli, con amorini ed Iride *(diametro 0^m,20)*.

1627. — **Piattello** ad orlo rilevato, con stemma nel mezzo *d'azzurro alla stella d'oro a sei raggi*, con sostegni fantastici di spiritelli: fregio intorno di putti e fiori *(0,27 × 0,24)*.

1628. — **Acquasantiera** costituita da edicola a colonnini, con laterali angeletti che portano la scritta *S. Reparata*: nel mezzo l'immagine di tale santa, con in cima lo Spirito Santo e vaschetta in basso per l'acqua benedetta, addogata, giallo ed azzurro *(0^m,40 × 0^m,25)*.

1629. — **Tondo** simile per forma a quello descritto al N.° 1627, con pari stemma e fiori *(diametro 0^m,24)*.

1630. — **Tondo spianato** con storia di giuocatori di carte in un bosco, in costume del secolo XVIII. *(diametro 0^m,20)*.

1631. — **Tondo** simile all'antecedente, con soggetto mitologico: due ninfe armate di arco, con appiede ad una di esse un'aquila *(diametro 0^m,20)*.

Vetrina XXXVII. — Passaggio pensile — Lato occidentale—Antiche fabbriche di vetro di Murano, di Venezia ed Alemanne *(dal N.° 1632 al N.° 1716)*.

1632. — **Grande bicchiere** di vetro di Murano [1] *(altezza 0^m,21)*:

[1] **Vetri di Murano.** — Alla fabbricazione dei vetri di lusso del XI. e XII. secolo, Venezia per accrescere il suo commercio riunì la produzione di quelli industriali.

La presa di Costantinopoli (1204) contribuì al miglioramento di tale arte,

gambo a spira sostenente la tazza del calice, bianco nella parte inferiore; nel resto di colore azzurrino: due anse a spira, ed internamente un fiore in vetro azzurrino, sorgente dal mezzo.

1633. — **Bicchiere** di vetro in forma di stivale, con sprone *(altezza 0^m,19)*.

1634. — **Campana** bislunga di vetro *(altezza 0^m,17)*, con pomo formato da frutto colorato di naturale, con foglia.

1635. — **Tazza** di vetro a largo ventre *(altezza 0^m,14)*, con anse

per i nuovi processi ivi appresi; giacchè le vetriere d'Oriente furono visitate dagli agenti della Repubblica, e gli operai Greci attirati a Venezia. L'interesse del Governo veneziano al perfezionamento di tale industria, a partir dalla fine del XIII. secolo è provato da una serie non interrotta di atti, dai quali risulta che mai sempre essa considerò quest'arte, giusta una frase del tempo, come la *pupilla degli occhi suoi*. Nel che il Governo diè pruova di grande abilità, perchè per parecchi secoli Venezia inondò le quattro parti del mondo con gli svariatissimi prodotti delle sue fabbriche di vetro.

Dalla fine del XIII. secolo le manifatture di vetro erano talmente moltiplicate nell'interno di Venezia che in ogni istante la Città era minacciata d'incendio. Epperò un decreto del gran Consiglio del 1289 proibì la costruzione di novelle fabbriche nella Città, cui seguì altro del 1291 interdicente le stesse nell'interno della Città. Fu allora che si scelse l'isola di Murano, la quale si coprì in poco tempo di vetriere di diverso genere, rimanendo le sole fabbriche di conterie in Venezia, per la costruzione di gioielli in vetro ecc., imitazione di pietre fine. Un tal favore accordato alle conterie proveniva dall'immenso commercio che Venezia ne faceva a quel tempo, non volendosi contrariare per nulla un'industria che stendeva le sue relazioni in Asia ed Africa, e per conseguenza favoriva l'estensione della sua marina, e quindi l'accrescimento della sua potenza. È questa la storia dell'*arte del margaritaio e del perlaio,* della quale furono benemeriti Cristofaro Briani e Domenico Miotto, i quali possono chiamarsi inventori delle perle di colore, e che sono i primi vetrai che si siano occupati dell'imitazione delle pietre preziose. E questi prodotti dal ritorno di Marco Polo in Venezia nel 1295, dopo aver percorso una gran garte dell'Asia centrale, le rive e le Isole dell'Oceano indiano ed il Golfo Persico, prese tale uno

semplici ad orecchiette, ed ornature sgraffite e lineate: tre piedi a rosette.

1636. — **Limone** di vetro al naturale *(lunghezza 0^{m},13)*.

1637. — **Piccolo boccale** di vetro bianco con labbro di vetro azzurrino *(altezza 0^{m},15)*: ansa in forma di serpe dalla parte opposta del becco: cartella ellittica, con mascherone satirino dorato al di sotto del becco e dell'ansa: due piccoli pomi in vetro bleu ed oro nei due fianchi della pancia.

1638. — **Coppa** in vetro *(altezza 0^{m},14)*: gambo a balaustro in

sviluppo, da spargersi in Egitto, in Etiopia, in Abissinia, sulle coste dell'Africa settentrionale, nell'Asia centrale, nelle Indie e sino in Cina, e ciò fino alla prima metà del XV. secolo, con gran danno delle fabbriche di vasellami e recipienti di vetro e cristalli.

L'avvenimento dell'invasione dell'Impero di Oriente fatta dai turchi, e la presa di Costantinopoli del 1453, avendo fatto emigrare una quantità di artisti greci in Italia, fece gran bene a tutte le arti industriali, e alla vetraria in ispecie. Difatti, vediamo da tal tempo in poi i vetrai veneziani far uso de' processi greci, per colorire, indorare e smaltare il vetro: una tal felice applicazione viene inoltre favorita dal risorgimento dell'arte italiana, sì da riunire in felice connubio l'uso delle belle forme antiche ritornate a vita dai nostri grandi artisti coi nuovi trovati suggeriti dai greci: sicchè col chiudersi del XV. secolo, l'arte vetraria veneziana eccita da per tutto l'ammirazione dell'universale per la bellezza e varietà delle sue produzioni. Tra queste spiccano i vasi arricchiti di filigrana, di vetro bianco opaco o colorato, che si contornano in mille diversi disegni, e sembrano come incrostati nel mezzo della pasta del cristallo incolore e trasparente.

Una tale invenzione, che arricchiva i vetri d'una ornatura indistruttibile, pur conservandone le leggerezza e la grazia delle forme, avendo dato un novello impulso a tale produzione, fece in modo straordinario accrescerne la richiesta. E però fu qui che il governo della Repubblica mise in campo i divieti più fulminanti e le pene le più dure, non escluso quello della morte, per mezzo di bravi allo straniero, ai vetrai veneziani che colà portassero i segreti della loro arte, come dalla parte opposta accordò loro privilegi, iscrivendo i nomi de' capi-fabbrica nel libro d'oro, permet-

vetro bianco, con anse di vetro azzurro a creste di vetro bianco: coppa spianata con orlo dorato, con in mezzo un fiore a foglie di vetro bianco, striato d'oro ed azzurro.

1639. — Ramo di corallo rosa scolpito nelle sue tre branche, con alla base la fuga della Sacra Famiglia in Egitto: sui rami spiritelli ed angioletti *(altezza 0^m,18)*: lavoro napoletano del XVII. secolo.

1640. — Polverino in metallo dorato e corallo *(altezza 0^m,06)*.

1641. — Statuina portafiori di vetro bianco *(altezza 0^m,20)*:

tendo ai patrizii veneziani di sposar le figlie dei maestri vetrai, senza derogare ai loro quarti di nobiltà.

Un tal sistema perdura dal XV. al XVII. secolo, e nel libro d'oro di Murano, come in quello nobiliare di Venezia, con decreto del Senato del 20 agosto 1602, sono iscritti i nomi de' primi vetrai, come quelli de' Muro, de' Seguso, de' Motta, de' Bigaglia, Miotti, Briati, Gazzabin, Vistosi e Ballarin.

E così protetti da leggi severe, investiti da grandi privilegii, incoraggiati da onorevoli distinzioni, i fabbricanti di Murano elevansi al ramo d'artisti distinti. I vasi smaltati, le loro graziose coppe, le loro acquerecce ornate di filigrana del XVI. secolo, non la cedettero in niente per la forma e la decorazione ai più bei prodotti dell'antichità, e l'Europa intiera fu per dugento anni loro tributaria.

Ma la moda, che fa rinunziare alle più belle cose, diede il crollo nei principii del XVIII. secolo ai vetri di Venezia, facendo rivolger tutti verso i cristalli di Boemia, e d'allora in poi non si vollero che grossi e pesanti cristalli faccettati, in luogo dei fragili e leggieri vetri di Venezia. A ciò si aggiunse, infine, la caduta della repubblica di Venezia, e l'abolizione dei privilegi e de' regolamenti dell'antica arte vetraria muranese, fu l'ultimo colpo dato alla bella industria.

Lungi, intanto, da enumerare i processi di fabbricazione dei vetri filogranati, che sarebbe qui fuor di proposito, noteremo, così per sommi capi, classificandone le diverse specie dei vetri veneziani. Dapprima esse possono classificarsi in sei categorie.

La prima comprende i vasi fabbricati col vetro bianco, trasparente ed incolore: alcuni di essi son decorati di fili di vetro colorati, posti este-

moro con testa e braccia di vetro nero e casacca a larghe maniche di vetro bianco opaco con riflessi, sostenente una cornucopia ad orlo rosso.

1642. — **Patera** spianata di venturina verdastra, con venature di polvere di oro e tinte iridescenti *(altezza 0^{m},04).*

1643. — **Alberello** di vetro filettato d'azzurro *(altezza 0^{m},32).*

1644. — **Grosso cedro bergamotto** di naturale, con gambo e foglie tutto in vetro colorato *(lunghezza 0^{m},17).*

1645. — **Boccetta** a forma di pistola in vetro *(lunghezza 0^{m},25).*

1646. — **Piccola coppa in venturina** *(altezza 0^{m},04).*

riormente sul vetro bianco, secondo il processo greco descritto da Teofilo.

La seconda enumera i vasi fatti col vetro tinto nella massa, a mezzo di ossidi metallici, prima di essere adoperata e ridotta in vasi.

La terza descrive i vasi smaltati, ossia fatti con vetro bianco, o vetro colorato, e che dopo la loro fabbricazione hanno ricevuto una decorazione sia d'ornato che di storie, tanto in oro che in colori vetrificabili o smalti di colori applicati col pennello e fissata al fuoco di muffola. Questo metodo è eseguito coi processi bizantini fattici conoscere da Teofilo.

La quarta comprende i vasi di vetro ad ornatura filigranata, ossia formate con bacchette o canne preparate anticipatamente, e racchiudenti sia de' filetti di vetro bianco opaco *(latticinio)* o colorato, sia di svariati disegni filigranati. I vetrai li chiamarono *vasi a ritortoli* ed in seguito *vasi ritorti.* Al che va aggiunto doversi questa categoria dividere in due sezioni: la prima, cioè, comprendente i vasi, i cui ornamenti sono esclusivamente di *latticinio,* come sono le più belle opere de' veneziani, le quali non contengono, in generale, che delle filigrane di un bianco latteo: la seconda abbracciante i vasi fabbricati con bacchette di vetro colorato a diversa gradazione, mescolate a bacchette di *latticinio.*

La quinta categoria comprende i vasi composti di due fogli di vetro, l'uno all'altro sovrapposto, e che presentano nello spazio intermedio una rete di filigrana: questi erano conosciuti nel XVI. secolo sotto il nome di *vasi a reticelli.*

La sesta, in fine, comprende gli oggetti di vetro mosaico, fabbricato ad imitazione dei vasi di vetro antichi, e che hanno ricevuto il nome di *vasi a millefiori.*

1647. — **Ramo di corallo** rappresentante S. Antonio genuflesso appiè di un albero, su cui tre angeli: base di agata e bronzo: *(altezza 0^m,16)*, lavoro del XVII. secolo, di Trapani (Sicilia).

1648. — **Grande coppa di vetro latticinio** *(altezza 0^m,09)*: fondo circolare con rosa spirale a strie opache lisce ed a traliccio.

1649. — **Pistola** simile alla descritta al N.° 1645.

1650. — **Bicchiere** di vetro a piede dorato *(altezza 0^m,30)*.

1651. — **Patera di venturina** simile alla descritta al N.° 1642.

1652. — **Melarancia di vetro** con foglia e fiore *(altezza 0^m,12)*.

1653. — **Statuina portafiori** con moro, simile alla descritta al N.° 164 *(altezza 0^m,20)*.

1654. — **Piccola coppa** liscia di vetro con piede ed anse azzurrine *(altezza 0^m,75)*.

1655. — **Calamaio** simile al polverino descritto al N.° 1640.

1656. — **Tazza in vetro** con piede in vetro dorato e piccole anse *(altezza 0^m,11)*.

1657. — **Limone** di vetro color naturale, con foglia e fiore *(lunghezza 0^m,11)*.

1658. — **Ramo di corallo scolpito** rappresentante l'Annunziazione, con in basso un cuore con sostegno di spiritelli, dove è inciso *Ave Maria*: lavoro napolitano del XVII. secolo *(altezza 0^m,15)*.

1659. — **Campana** circolare di vetro, con pomo a susina di vetro color naturale con foglie *(altezza 0^m,21)*.

1660. — **Peso per carte**: teschio di venturina su base di alabastro *(0^m,07 × 0^m,06 × 0^m,06)*.

1661. — **Calice in cristallo alemanno** con gambo a fiori e ramicelli dorati: in alto, intorno al labbro, storia di cacciatore graffita in oro *(altezza 0^m,22)*.

1662. — **Reliquiario** in forma di boccia di vetro bianco con pitture e reliquie: lavoro del XVII. secolo *(altezza 0^m,27)*.

1663. — **Ampollina** in venturina con piede in vetro bianco *(altezza 0^{m},13)*.

1664. — **Coppa** con piede di vetro bianco decorato da medaglione a teste leonine e scudi: coppa baccellata *(altezza 0^{m},17)*.

1665. — **Vaso** di vetro bianco con anse dorate *(altezza 0^{m}, 17)*.

1666. — **Bicchiere** di vetro azzurrino in forma di bariletto, con fascia intorno a piccoli medaglioni dorati *(altezza 0^{m},17)*.

1667. — **Coppa** di vetro bianco a pancia baccellata, con orlo a squame dorate e perline bianche e cilestri *(altezza 0^{m},05)*. Cucchiaio di vetro bianco *(lunghezza 0^{m},21)*.

1668. — **Piccolo boccale** di vetro bianco filettato d'azzurro *(altezza 0,15)*.

1669. — **Vase** in forma di grossa ampolla *(altezza 0^{m}, 29)*, striata spiralmente da piccole righe di latticinio: in capo, da un lato, un beccuccio in vetro bianco striato; dal lato opposto apertura con turaccio in vetro azzurro, in forma di uccello a lungo becco, con cresta, e coda in vetro bianco opaco.

1670. — **Vasetto** in forma di cesta a base circolare e manico in vetro azzurrino *(altezza 0^{m},08)*.

1671. — **Fiaschetto** a strie in latticinio *(altezza 0^{m},17)*.

1672. — **Boccia stiacciata** in forma di testuggine striata in latticinio *(lunghezza 0^{m},22)*.

1673. — **Portagioielli** di vetro bianco *(altezza 0^{m},22)*.

1674. — **Cespo di giasminee e campanule con foglie e fiori** di vetro opaco al naturale, in testolina di vetro bianco opaco *(altezza 0^{m},16)*.

1675. — **Grande piatto** di vetro bianco spianato, con strie spirali, imitanti lavori di merletto *(diametro 0^{m},40)*.

1676. — **Testolina** simile alla descritta al N.° 1674, con fiori diversi al naturale di vetro opaco.

1677. — **Piccola coppa** di vetro bianco liscia *(altezza 0^{m},11)*.

1678. — **Bicchiere** di venturina verde a strie iridescenti giallo-azzurro *(altezza 0^{m},08)*.

1679. — **Bicchiere** di vetro bianco, con strie ed ornature filiformi a guisa di merletti *(altezza 0^{m},09)*.

1680. — **Secchietto** in vetro bianco con superficie a diacciuoli screpolati, con orlo azzurro e manico tondo di vetro attorcigliato a spira *(altezza 0^{m},08)*.

1681. — **Sottocoppa in venturina** *(altezza 0^{m},04)*.

1682. — **Bicchiere in venturina** per la sottocoppa al numero precedente *(altezza 0^{m},09)*.

1683. — **Calice a reticelli** in vetro bianco: corpo del calice campanulato, circondato da rete a straforo di fili di vetro *(altezza 0^{m},24)*.

1684. — **Bicchiere a calice** in vetro bianco, con anse ad orecchiette in vetro azzurrino *(altezza 0^{m},20)*.

1685. — **Giara** a larga bocca in vetro bianco, con anse ad orecchiette bianche ed azzurre, con fascia messa a mascheroni dorati *(altezza 0^{m},85)*.

1686. — **Bicchiere** simile al descritto al N.° 1684.

1687. — **Boccaletto** di vetro a riflessi dorati striato, con ansa ad orecchietta e labbro in vetro azzurro *(altezza 0^{m},13)*.

1688. — **Vasetto** di forma cilindrica, con ornature a spiga di latticini *(altezza 0^{m},10)*.

1689. — **Portagioielli** a quattro coppe in cristallo bianco *(altezza 0^{m},20)*.

1690. — **Coppa spianata** con piede a lavori filettati di latticinii *(altezza 0^{m},12)*.

1691. — **Bicchiere** con calice a quattro becchi in vetro bianco *(altezza 0^{m},15)*.

1692. — **Boccaletto** con becco e manico in vetro bianco *(altezza 0^{m},08).*

1693. — **Secchia** in vetro opaco faccettata con manico e borchiette in colore imitanti pietre fini *(altezza 0^{m},12).*

1694. — **Ampollina** di vetro bianco con becco ed anse a dorature e mascheroni, filettata di vetro opaco *(altezza 0^{m},22).*

1695. — **Ampollina** in vetro bianco, con anse di vetro azzurro *(altezza 0^{m},08).*

1696. — **Bicchiere** in forma di corno in vetro bianco a riflessi d'oro, con corpo a spira *(altezza 0^{m},25).*

1697. — **Giara** a calice in vetro a diacciuoli scricchiolati, con anse azzurre e pari fiorone interno, con alto gambo di sostegno a spira *(altezza 0^{m},19).*

1698. — **Calice** in vetro bianco baccellato, con gambo ad anse azzurre, crestate di bianco *(altezza 0^{m},18).*

1699. — **Vasettino** con collo a quattro anse in vetro a riflessi d'oro, ricorso da spira e treccia *(altezza 0^{m},12).*

1700. — **Ampolla** ad alto collo ad anse dorate *(altezza 0^{m},20).*

1701. — **Ampolla** simile a quella descritta al N.° 1695.

1702. — **Ampolla** di figura conica con becco a strie, anse in vetro azzurro, ed in alto bocca a largo labbro spianato in forma di disco, striato a spira *(altezza 0^{m},21).*

1703. — **Piccolo calice** in vetro color verdino, striato a spira nella base e nella coppa *(altezza 0^{m},14).*

1704. — **Piatto spianato** di vetro color verde, tutto a rabeschi dorati, con stemma in centro *d'azzurro alla croce d'oro, con sostegni di due liocorni, cimato da corona reale, col grido* exaltabitur *(diametro 0^{m},42).*

1705. — **Bicchiere a calice** ellittico con coppa baccellata ad anse di vetro azzurro, crestate di bianco *(altezza 0^{m},16).*

1706. — **Bicchiere a calice** losangato con gambo di latticinio all'aquila bicipite *(altezza 0^{m},18)*,

1707. — **Boccia di vetro** verde a due grandi anse di vetro azzurro, decorato da quattro pari mascheroni leonini ed anelli *(altezza 0^{m},24)*.

1708. — **Carrafina** a collo stretto con bocca a pala striata e filettata d'azzurro *(altezza 0^{m},22)*.

1709. — **Acquereccia** di vetro bianco con alto manico e becco, striato a baccelle *(altezza 0^{m},19)*.

1710. — **Ampollina** a ventre e collo striato, con anse e serpentelli dorati *(altezza 0^{m},13)*.

1711. — **Doppia ampollina** in vetro verde, per olio ed aceto, a due becchi *(altezza 0^{m},20)*.

1712. — **Fiaschetto** con collo a larga bocca, ricorso da sottil filo a spira e da quattro anse, due di vetro colore opalino e due di nero *(altezza 0^{m},21)*.

1713. — **Vaso** di vetro verde, baccellato con base, collare ed anse in bronzo dorato e cesellato *(altezza 0^{m},22)*.

1714. — **Piccolo bicchiere** con duplice ansa di vetro azzurro *(altezza 0^{m},05)*.

1715. — **Piccola coppa** con piede e gambo dorato *(altezza 0^{m},16)*.

1716. — **Boccetta** cuoriforme stiacciata, con spigoli, in vetro azzurro *(altezza 0^{m},14)*.

Vetrina XXXVIII. — Passaggio pensile — Lato occidentale—Vasi Greci *(dal N.° 1717 al N.° 1728)*.

1717. — **Cratere** *(altezza 0^{m},34, diametro superiore 0^{m},15)*. — Figure rosse sopra fondo nero. — *Dritto:* Guerriero nudo e galeato guardante a destra, con la lancia e lo scudo imbracciato, sul quale l'emblema di un serpente: clamide svolazzante sul braccio destro: terreno

indicato da greca.—*Rovescio:* Donna con chitone talare e sovrapposto pallio, con testa volta a sinistra.

1718. — **Cratere** *(altezza 0^{m},30, diametro 0^{m},28).* — Figure rosse sopra fondo nero. — *Dritto:* Giovane citareda ammantato e coronato, avente nella sinistra la cetra a sei corde e volgentesi in dietro verso il maestro che stende verso lui la destra, ed ha nell' altra mano un bastone. — *Rovescio:* Figura barbata, coronata ed ammantata, poggiantesi colla destra ad un bastone nodoso.

1719. — **Cratere** *(altezza 0^{m},36, diametro 0^{m},38).* — Figure rosse su fondo nero. — *Dritto:* Innanzi ad una mensa imbandita un letto tricliniare, su cui l'una di fronte all' altro due donne, la prima reclinata, versante dal ritone sollevato il vino nella coppa che ha nella destra; l'altra donna, che le siede di fronte, presentante una corona: ai lati, un genio ermafrodito alato con coppa nella destra mano, dall' altra una donna seduta con *ferculo* nella sinistra: le tre donne vestono chitoni talari: campo riempito da un vase, da un pane decussato e da una *capsella.* — *Rovescio:* Tre giovani palestriti, uno nudo nel mezzo con strigile nella dritta e poggiato a bastone con la sinistra, l'altro giovane dalla parte sinistra completamente avvolto nel manto, sporgente il destro braccio nudo verso il compagno: il terreno tutto intorno indicato da greca: anse doppie per ciascun lato, con sottoposta doppia palmetta con cirri: nella gola tutto intorno larga corona di foglie.

1720. — **Cratere** *(altezza 0^{m},36, diametro 0^{m},28).* — Figure rosse su fondo nero. — *Dritto:* Scena musicale: nel mezzo una tibicine vestita di chitone talare, con superiore *himation* sonante il doppio flanto, ed ai lati due giovani nudi con pallii svolazzanti sulle spalle e sul braccio, ambidue in mossa concitata, ed uno di essi sollevante un bastone. — *Rovescio:* Tre giovani palestriti in attitudini diverse: quello in mezzo completamente ammontato, gli altri due, l' uno con la parte superiore del corpo nuda, l'altro con la sola spalla destra nuda poggiantesi al bastone; nello sguscio coronante il vase, fregio di animali, figure nere su fondo rosso, con capre pascenti, insidiate da scarne lupe ad ornature nere su fondo rosso, rappresentante delle frange.

1721. — **Cratere** *(altezza 0^{m},32, diametro 0^{m},15).* — Figure rosse

su fondo nero. — *Dritto:* Giovane nudo col petaso sulle spalle, e leggiero mantello sulle stesse, con due lance nella mano destra, su cavallo senza freno galoppante: terreno indicato da greca.—*Rovescio:* Vecchio barbato, ammantato e poggiantesi sul bastone: terreno indicato da greca.

1722. — **Pisside** *(altezza 0^{m},16, diametro 0^{m},22).* — Figure nere su fondo rosso, con tratti d'amaranto: sulla fascia rossa, interrotta dai due manici, sta dalla parte anteriore un ibi starnazzante tra due galli e due pernici: dall'altra un cervo pascente tra due sfingi e due palmette.

1723. — **Anfora** *(altezza 0^{m},33, diametro 0^{m},09).* — Figure rosse su fondo nero. — Giuoco dei globetti: una donna su d'una *cline* a spalliere raccoglie con ambo le mani quattro dischi che getta in aria successivamente. Essa veste un chitone talare a righe, con sovrapposto *himation:* intorno ai capelli ha una larga tenia: due donne ai suoi lati stanno a mirarla: ambedue vestono pari abiti: l'una ha nelle mani una capsella e l'altra uno specchio circolare: terreno indicato da greca: in alto intorno al collo del vase fregio e palmette: intorno all'orlo, ed in base alle anse, ovuli.

1724. — **Cantaro** *(altezza 0^{m},15, diametro 0^{m},17).* — Figure rosse su fondo nero. — *Dritto:* Guerriero con elmo cristato e caudato con esomide stretta ai fianchi, imbracciante lo scudo: lancia nella destra, testa rivolta a dritta. — *Rovescio:* Guerriero nudo interamente con elmo conico, provvisto di covrinuca, visiera con orecchiali, riuniti alla ventaglia; egli con scudo imbracciato ed asta terminata in lancia, e calzuolo a cuspide aguzzo nella parte opposta, in atto di andare verso la sinistra: terreno indicato da una linea.

1725. — **Cratere** *(lunghezza 0^{m},28, diametro 0^{m},30).* — Figure rosse su fondo nero. — *Dritto:* Un giovane imberbe con due lance nella sinistra e petaso sulle spalle, coverte da svolazzante mantello: cinto le gambe di tibiali, insegue, con faccia a sinistra, una donna che si rivolta a guardarlo, facendo come un atto di diniego con ambo le mani: essa è vestita di chitone—podere: dall'altro lato, altra donna andante in direzione opposta, la quale si volge pure a guardarla, mentre che con la destra si accinge, come a sciogliere il lembo

superiore del suo chitone: terreno indicato da una greca, e da una cornice ad ovuli, il colmo della stanza.—*Rovescio:* Tre giovani palestriti: quello di mezzo avvolto in pallio, guardante a destra, e col braccio corrispondente nudo e rivolto ad altro giovane tutto ammantato e poggiantesi ad un bastone: alle sue spalle altro giovane esso pure ammantato con la testa rivolta verso il primo ed il secondo: pari linea di terreno con greca e simile cornice ad ovuli in alto.

1726. — **Pisside** *(lunghezza 0^{m},12, diametro 0^{m},22).* — Figure nere con parti d'amaranto, su fondo rosso. — Combattimento di due guerrieri vestiti di tutte armi con scudi, assistiti da quattro figure, due per ciascun lato.

1727. — **Protome muliebre** in terracotta *(altezza 0^{m},13).*

1728. — **Amore nudo alato** in piedi con imazio: terracotta *(altezza 0^{m},16)* [1].

Vetrina XXXIX.—Passaggio pensile—Lato occidentale — Maioliche e Porcellane della Real Fabbrica di Capodimonte [2] *(dal N.° 1729 al N.° 1771).*

1729.—**Calamaio e polverino** in maiolica bianca *(altezza 0^{m},27):* coperchietti a fiori colorati su fondo bianco: nel mezzo ad essi scoglio

[1] Dobbiamo alla gentilezza del Comm. Giulio de Petra, direttore del Museo Nazionale di Napoli, la illustrazione di questi vasi greci: di che gli esterniamo qui i nostri più vivi ringraziamenti.

[2] **Origini della porcellana.** — La denominazione generica di *porcellana (porcolana)* data dal suo primo apparire in Europa ad ogni specie di vasi, provvenienti dalla Cina, costituiti d'una sostanza trasparente, dura e fulgida, ornata di vividi colori, vuolsi attribuire ai Portoghesi, nella cui lingua questa voce suona appunto *scodella, tazza.* Il suo nome però originario cinese si è *tse-ky.*

In qual tempo questa nazione, che conosce i magisteri della ceramica da 2698 anni prima di Cristo, avesse scoverto questo prezioso prodotto fittile, non può fissarsi con precisione. Fino a poco tempo fa volevasi

con gruppo policromo di un sonatore di chitarra e di una cantatrice in costume de' principii di questo secolo.

che la scoverta delle prime *porcellane caoliniche*, dovute esclusivamente al caso, fosse succeduto sotto la dinastia degli Hau, cioè nei primordî dell'èra volgare; però ricerche più recenti sospingono tale scoverta al 185 dell'èra volgare. È per altro indubitato come i prodotti di questa preziosa scoverta non siensi venuti producendo di botto in tutta la loro perfezione. Le terrecotte egiziane, che sono di 20 secoli anteriori all'èra volgare, abbenchè non si possano classificare tra i gres ceramici, nè fra le vere porcellane, pure vi si accostano a tal punto, da determinare il primo stadio dell'industria, contenendo il 92% di silice, ed avendo una tessitura omogenea, tale da serbare nettamente le impronte le più delicate con una coperta di vernice lucida azzurrina, velante la sottoposta pasta bianca. Ora, stante le relazioni rinvenute tra i popoli abitanti sulle rive del Nilo, e quelli del Fiume Giallo e dell'Azzurro, e che *Ra*, il dio sole, e *Pacht* la dea solare, sono ritenuti nei miti egiziani come creatori delle razze gialle asiatiche e di quelle egiziane, così è probabile che le paste silicee degli Egizii si fossero tramutate in porcellana nella Corea, nel Giappone, nella Cina, in Persia ed in altri luoghi d'Oriente, dove abbondano le rocce feldspatiche.

D'altra parte le più rimote civiltà degli Assirii, dei Medii, dei Persiani presentano delle terrecotte smaltate con una coperta così bene vetrificata e colorita, da mostrare all'evidenza, come essi possedessero l'arte di fabbricar vernici trasparenti e *coperte* a base di silicati alcalini e senza mescolanza di ossidi e sali di piombo, e somiglianti quindi a quelle delle porcellane dure. Donde il quesito, cui la scienza moderna storica non ha potuto ancora dare risposta: *le paste quarzose e silicee s'irradiarono dalle rive dell'Eufrate nel resto dell'Asia, o dal suolo de' Faraonidi verso l'Oriente?*

Prima importazione delle porcellane in Occidente. — Se la storia della genesi progressiva delle porcellane in Oriente è ancora velata da mistero, così pure nulla puossi affermare di sicuro intorno alla data precisa della sua introduzione in Europa, nè tampoco delle prime fabbricazioni o imitazioni quivi. Il trovare, come dicemmo più innanzi, tale prodotto indicato la prima volta con una voce portoghese, farebbe credere che i primi ad importarlo siano stati i portoghesi, a quanto vuolsi, nel 1517. Noi però

1730. — Gruppo di due figure in maiolica policroma in istile classico *(altezza 0m,34)*: la prima rappresentante una donzella in

stimiamo che assai tempo prima questo prodotto dell' Indo-Cina dovesse esser conosciuto in Europa, fino dal tempo della dominazione bizantina e propriamente a Damasco, emporeo dell'intero Oriente, tanto all'epoca dell' impero greco, quanto dopo la conquista fattane dagli Arabi fra il 632 e il 638, nella qual' epoca comincia la loro dominazione nella Siria. Difatti per tutto il medio evo, sotto il nome di *vasellame d'Oriente*, o *vasellame alla foggia di Damasco*, erano addimandati certi prodotti *fittili*, dei quali troviamo fatta mensione negli inventarî redatti alla morte di Carlo V. di Francia (1379), dove si parla *d'ung petit pot de terre en façon de Damas*, ed in quello più antico del tesoro regio del Castello dell' Ovo di Napoli (1268), dove è detto di *nappi et sciphi de maczaro a pedi d' argento*, sapendosi che la voce *maczaro* suoni in arabo *argilla cotta*; la quale denominazione ben poteva attagliarsi a tazzine di porcellana, come opinano a proposito di tal voce il Cardano, lo Scaligero ed il Ciaconio, i quali dotti uomini sostengono alludersi con tal voce alla porcellana: affermazione codesta, la qual viene consolidata pure dal sapersi, che le relazioni delle navi cinesi coi porti dell'Arabia, situati a mezzodì del Golfo Persico, rimontino sino al VII. ed al VIII. secolo.

Parlano egualmente di tai prodotti dell'arte vasaria cinese il geografo Edrisi di Ruggiero II. Re di Sicilia nel 1154; Solimano mercante arabo, autore di un manoscritto alla Biblioteca nazionale di Parigi, a proposito di un servizio di quaranta pezzi di vasellame cinese, inviato in dono a Naurrendin Califfo di Siria nel 1771; Marco Polo (1250 † 1323) nei suoi viaggi, per certe *scodelle* e *piadene* da lui viste a Kinsai nel celeste impero; Giordano vescovo delle Indie nel 1330: il viaggiatore Ibn Batuta nel 1345; Giosafatte Barbaro nel 1474 ecc., e finalmente si sa di un dono di vasi grandi cinesi inviato a Lorenzo de Medici dal Sultano di Egitto nel 1487, prima che i Portoghesi, dopo che ebbero superato il Capo di Buona Speranza, non si fossero fatti nel 1515 ad introdurre la porcellana cinese nel commercio di Europa (v. Filangieri, *Il Museo Artistico Industriale ecc.*, pag. 58, Nota 4).

Prime fabbriche europee di porcellana. — Circa alle più antiche imitazioni o fabbricazioni di porcellana, eseguite in Europa, oggi è provato che sia stato in Italia. Stando al Lastri ed al Forese, i primi tentativi e

chitone talare giallo, con braccia nude, imazio svolazzante, testa coverta da galero con crobilo in cima e coppa nella destra, ritta in

studii sarebbero stati eseguiti da Cosimo I. de' Medici (1519 † 1574) i quali furono perfezionati da suo figlio Francesco I. (1541 † 1587) con *quarzite* delle *ripe bianche* dell' Isola dell' Elba. Scrive però il Corona, che Alfonso I. Duca di Ferrara (1505 † 1534) avendo veduto a Venezia nel 1518 le porcellane orientali recatevi dalle navi genovesi e veneziane, tentò nell'anno seguente un tal genere di fabbricazione, ma non ci riuscì. Più fortunato suo nipote Alfonso II. (1574 † 1597) per opera di Camillo da Urbino, fabbrica porcellane assai prima di quelle costruite da Bernardo Buontalenti (1581) nel laboratorio di S. Marco, istituito da Francesco I. de' Medici, da cui vennero vasi che avevan tutta l' apparenza della porcellana cinese. Non è da obliarsi però che sin dal 1504 dai vetrai veneziani erasi riuscito a trasformare il vetro in una massa bianca e semi-opaca che rendeva l'aspetto quasi di porcellana.

Senza, pertanto, enumerare i febbrili sforzi che nel XVI. secolo si vennero operando in Europa alla ricerca del vero processo di fabbricazione della porcellana cinese, ci faremo a notare, sorvolando altri particolari e tentativi, come il primo a scoprire il processo di quel gres-ceramico, che si disse *porcellana rossa*, si fu il chimico tedesco Bottcher dell' Elettorato di Sassonia. Questi mentre attendeva nel 1706, a cercare una mischianza di terre differenti, capace di somministrare crogiuoli refrattarî, scovriva una porcellana che è una pasta dura, come quella della Cina e del Giappone. Una tale porcellana, che prese e conserva tuttavia il nome di *porcellana di Sassonia*, perchè di color rosso-brunastro, fu chiamata come dicemmo *porcellana rossa di Bottcher*. Una volta il Bottcher, sulla via delle scoperte, tre anni dopo (1709) giungeva ad ottenere la porcellana bianca, e l'anno seguente sorgeva la celebre manifattura fondata a Meissen sull'Elba, presso Dresda, per opera di Augusto II. Elettore di Sassonia e Re di Polonia.

È questa la prima fabbrica europea di porcellana, dal cui seno, come da quello del cavallo troiano, irruppero, malgrado i divieti, le proibizioni di ogni genere e sin le minacce della reclusione a vita, artisti diversi che ne propalarono il segreto di fabbricazione, come lo Stofzel (1718), il Ringler (1720) ecc.

Real Fabbrica di porcellana di Capodimonte. — Questa manifattura può

piè su di uno scoglio: la seconda, giovane sedente, nuda il torso, con la parte inferiore coverta da pallio rosso, e colombo legato ad un laccio nella sinistra.

dividersi in tre distinti periodi: — *a)* il primo comprendente i primi saggi fatti in officine provvisorie nel giardino del real palazzo di Napoli, ed in alcuni antichi edifizii nel regio bosco di Capodimonte, ridotti a fabbrica di porcellana, non che l'esercizio delle manifatture, sino alla sospensione dei lavori e la sua quasi distruzione, quando Carlo III. fu chiamato al trono di Spagna (1740-1759); — *b)* il secondo comprende, il ripristinamento della fabbricazione nella real villa di Portici per volere di Ferdinando IV. (1771-1772) e la sua traslazione sino alla cessione dell' industria di conto regio ai privati sotto il governo dei Napoleonidi (1809-1815); — *c)* il terzo abbracciante il tratto di tempo interposto dalla presa di possesso fatta da Giovanni Poulard-Prad, rappresentante una società anonima, ed il trasferimento dell' industria nel monistero di S. Maria della Vita fino alle successive cessioni fatte dal Prad a Claudia Guillard e a Giovanni Turnè (1818), e quindi a Francesco Paolo del Re (1819-1820), sino alla vendita delle singole quote alla società industriale partenopea (1834) e l' espropriazione forzata del monistero di S. Maria della Vita per opera del Governo che lo converte in ospedale colerico (1836).

Primo Periodo (1740-1759). — Carlo III. di Borbone, essendo stato incoronato Re del Regno delle Due Sicilie in Palermo con grande pompa il 3 di Luglio 1736, trattò il suo matrimonio con la Principessa Maria Amalia Valburga, figliuola di Federico Augusto Re di Polonia ed Elettore di Sassonia, la quale fece la sua entrata solenne nella Città di Napoli nel 3 di Luglio 1738. La sposa avendo portata seco una grande quantità di porcellane di Meissen, destò nell' animo del Re il desiderio d' introdurre nella città di Napoli una fabbrica di porcellana simile a quella di Sassonia, che come avanti vedemmo, fu la prima fabbrica di porcellana fondata in Europa. Ed il suo volere ebbe splendido ed inatteso attuamento nella fabbrica provvisoria, dappria situata nel giardino del real palazzo in Napoli, e nella definitiva costruita nel bosco di Capodimonte.

Giovanni Caselli, pittore della R. Casa, con il chimico Livio Ottavio Schepers che in quel tempo serviva nella Regia Zecca delle monete per la formazione de' conî, n'ebbero l' incarico, unitamente all' ingegnere di

1731. — **Gruppo** in maiolica policroma *(altezza 0^{m},35)*: rappresentante la pietà filiale: giovane donna palliata con testa rivolta a de-

corte D. Ferdinando Sanfelice, per gli opportuni adattamenti degli edifizii. Nel Giugno dell'anno 1743 tutto era stato disposto nella real villa di Capodimonte, e propriamente nella casa e cortile dove abitava il guardiano maggiore. Oltre i suddetti Caselli e Schepers, nel maggio del 1745, il torniere della r. casa Giovanni Giacomo Bacclere cominciava a lavorare i modelli per le tazze, i piatti ed ogni sorta di vasi, come ciotole, chicchere, boccaletti, tondi affaccettati, carrafine ecc. E con questo fu ammesso a lavorare il figliuolo di Ottavio Schepers a nome Gaetano, che tosto venne in rinomanza per la bontà della pasta da lui manipolata, non che la pittrice Maria Caselli, nipote di Giovanni, il pittore Giuseppe della Torre, ed il modellatore Giuseppe Gricc unitamente all'intagliatore Ambrogio di Giorgio, artisti tutti, i quali sono gli autori delle primiere porcellane di Capodimonte, che per colore, lucentezza e doratura non la cedono a quelle di Sevres e di Sassonia. Le porcellane, di fatti, prodotte a Capodimonte, per la bellezza delle loro forme e per la venustà delle decorazioni, fanno la ricchezza delle più rinomate collezioni del mondo: sicchè non vi è fra gli amatori nostrani e stranieri chi non sappia delle porcellane rarissime istoriate dalla Maria Caselli, ovvero messi a mazzetti e ramoscelli di fiori dal Grossi o pure a marine con colori al naturale, o a chiaroscuro turchino da Giuseppe Torre. Le paste lavorate da Gaetano Schepers, e tornite da Giuseppe Grossi sono sempre una meraviglia, sia se a modo di giuochi turchini con orli e piedini di oro, sia se a fiori turchini ed oro, ovvero dipinti da Giovanni Caselli, con istorie di cacce, con cani, cervi e cinghiali. E con questi lavori tutta quella copia di tondini *(pietanzini)* e di piattelli cilestri, oppure violetti a paesi istoriati, o di nero o a chiaroscuro, di tabacchiere paonazzette intagliate a squame, o coperte tutte di mirabili battaglie, faccettate con paesi neri, rossi e turchini, o centinati a foggia di cofanetti, o disposti a spina di pesce o ritraenti nicchi e conchiglie, con quei superbi pomi di bastoni legati in oro e fatti a mascherette, a lucertole, a cornetti, a fiori di porcellana, tra cui mirabili e più che veri quelli legati in oro dall' Angelica Lavega per la Regina (1752); di odorini e di vasi di tutte forme a figure di animali, con manichi ad intrecciature di vipere, di fiori, di frutti, d' uccelli, tra cui bellissimi quelli legati in oro dall' orafo Pietro Chevaliere

stra, sedente in atto di porgere la mammella al vecchio e scarno suo padre, condannato a morire d'inedia: questi è cinto di tunica e pallio.

per la regia corte; d'intieri vasellami di tavola in porcellana a figure rilevate di tutto tondo, ritraenti le più minute particolarità, con motivi di statuine ed ornature, tratte da quelle che vedonsi nell'antichità di Ercolano e Pompei. Ma troppo ci dilungheremmo se volessimo farci a descrivere la lunga serie di prodotti artistici, ed in vero mirabili e di gran valore, eseguiti per mano degli artefici che lavorarono in questo primo periodo, di cui v'ha un esempio nella grande placca descritta al N.° 1780 nel Catalogo di questo Museo.

Pure questo fulgido miraggio di forme artistiche, e di stupendi prodotti, è tutto ad un tratto pressocchè distrutto dall'innalzamento di Carlo III. a Re di Spagna e delle Indie. Quarantatrè artefici che sono il fior fiore del personale artistico di questa prima manifattura napoletana, emigrano alla volta di Spagna per far grande la manifattura del Buen Retiro a Madrid: sono tra essi il Gaetano Scheppers, cinque pittori di casato della Torre, il Nani, il Poltri, Carlo Coccorese ed altri valentissimi. E con la partenza di questi artefici si dismette quasi la fabbrica di Capodimonte, facendo trasportare a Madrid tutto ciò che appartiensi alla stessa, utensili, macchine, materiali e modelli, sino a far distruggere tutte le fornaci ed apparecchi attinenti alla fabbricazione, per non lasciarne memoria. Cosa codesta inesplicabile con la grandezza di animo di Re Carlo III. e col suo amore dimostrato a Napoli!

Pria pertanto di notare le marche, notiamo che le porcellane di questo primo periodo sono in *pasta tenera*. Esse sono durante tutto il regno di Carlo III. in Napoli, di due specie: la prima un giglio borbonico incavato nella pasta nel rovescio di ciascun pezzo: la seconda un giglio più sottile del pari impresso, colorato quasi sempre in azzurro, talvolta in rosso o in giallo, o in oro. E tali marche sono comuni alla fabbrica coeva del Buen Retiro in Ispagna, durante il regno di Carlo III. ivi (1759-1788).

Secondo Periodo. — Passano tre anni pria che Ferdinando IV, succeduto al padre al trono di Napoli, pensasse a rimettere la fabbrica di porcellana: al che fare, incaricava il Brigadiere Marchese Ricci, perchè facesse in modo di ristabilirla nella r. villa di Portici, nominandolo direttore. A tal uopo, viene acquistato nel Novembre del 1771 un fabbricato nel casale di Bosco per uso di quella fabbrica, e vi si fanno costruire tre stanze nel giar-

1732. — **Coppa** in porcellana bianca *(pasta tenera) (altezza 0^{m},08)*: intorno ad essa dipinto ritratto di gentiluomo in parrucca, giubbone

dinetto di S. Antonio nella real villa di Portici, sotto la direzione dell' architetto Cav. Ferdinando Fuga, unitamente a Francesco Celebrano e Francesco Chiari. Però questa disposizione nel 1778 viene contromandata, ed incaricato il Cav. Fuga di sollecitamente fare altro progetto per installare la fabbrica nel real palazzo di Napoli, dove vengono trasportate tutte le porcellane residuali, ed il materiale con gli utensili e le macchine, sfuggite alla distruzione della primitiva fabbrica. Egualmente vi si trasportano le forme di tutti i busti greci che erano stati dissepolti in Ercolano, e depositati, dopo estratti i gessi, in un sotterraneo del R. Palazzo di Portici: donde tolti, ad istanza del Venuti, sono destinati a servire da originali a quei modellatori e a quei pittori che frequentano *l' Accademia del nudo* istituita in quella fabbrica nell'anno 1781. È in tal periodo che veggonsi fiorire il pittore Paolo Frati, discepolo dello spagnuolo Giovambattista de Battista, i pittori Maria Saverio Grue e Francesco de Pasquale, i modellatori Giovanni Besia e Francesco Chiari, Vincenzo Cecchetti, gran pittore di fiori e miniaturista, i pittori Michele de Simone, Bartolomeo Diano, disegnatore di figure, Pasquale Galluccio e Salvatore Schiano paesisti ed in uno figuristi e fioristi, i due altri pittori Ferdinando Celentano e Carlo Grandozzi, egualmente Giuseppe Bonito pittore di camera del Re e direttore della pittura della regia Accademia, e superiore a tutti questi bravi e valenti artefici, Filippo Tagliolini, il quale nel 1781 vien chiamato direttore-capo de' modellatori e ritoccatori, non ostante le opposizioni e le ire rivali del pittore del re, Francesco Celerano. È tra i primi lavori del secondo periodo, il celebre gabinetto di porcellana della real villa di Portici, dipinto in due anni (1775-1776) dal Fischer, dal Restile e dall' Avolio, con altri dieci aiuti-pittori; gabinetto ora trasportato nella reggia di Capodimonte, e formante la grande ammirazione degli amatori; e con questi nomi non vanno dimenticati quelli degli altri pittori, modellatori, intagliatori, tornitori e figuli, come quello di Eusano degli Eusani di Castelli, il torniatore Giovanni Lorenzi, direttore di quel nuovo genere di faenza, detta *creta all' inglese*, col Bruschi e col Pintucci, abilissimi l'uno nella manipolazione della pasta, e l' altro nell' inverniciare la porcellana, il dipintore di paese Giacomo Milani, i figuristi ed animalisti Antonio Cioffi, Raffaele Morgese, Giacomo

verde, giustacore e calzoni corti giallini, calze bianche con spadino dal lato sinistro e bastone nella destra, rappresentante Re Carlo III:

Nani, l'ornatista Antonio Troncossi, ed il disegnatore di caratteri ed ornati a penna Nicolò Latilla, artisti tutti formatisi all' *Accademia del nudo* nella regia fabbrica, la quale riceveva con gli artefici ordinarî della stessa pure i dilettanti.

In quanto a Filippo Tagliolini, di cui più avanti, egli è da stimarsi nell'increscioso periodo della decadenza del XVIII. secolo come un precursore del buon ritorno all'antico, ed allo studio del vero, in cui tanto dovevano grandeggiare Antonio Canova, Lorenzo Bartolini ed il danese Thorwaldsen. Bellissimo e spirante, come un'aura grande, di ciò che noi diciamo *naturalesimo*, fu il suo gruppo rappresentante la real famiglia di Napoli, che Ferdinando IV, a nome di sua moglie, spedì a Madrid: il quale gruppo, venne poi lavorato da Giovanni Lorenzi chiamato a posta da Venezia e quindi spedito con grande dovizia di porcellana a Carlo III. Al qual proposito ricorderemo, oltre al vasellame suddetto mandato a Madrid, il servizio di tavola composto di ottantotto pezzi, dipinti tutti sulla serie de' vasi e pitture esistenti nel Museo ercolanese, con molti mezzi busti di filosofi, imperatori e divinità, l'altro servizio di tavola fatto nel 1789 tutto in istile etrusco da regalarsi al Re d' Inghilterra, plasticato dal Tagliolini e dipinto dal Chisel, sui disegni dei vasi rinvenuti negli scavi di Ercolano, Pompei, Nola, Ruvo, Canosa e Taranto.

Ma i lavori nei quali il Tagliolini superò sè stesso, sia per concetto sia per mole, viste le ordinarie ed esili dimensioni in cui suolsi lavorare di porcellana o di biscotto, è il colossale gruppo di Giove fulminante i Titani, ora a Capodimonte. Questo gruppo è la meraviglia di ogni prodotto ceramico, unico per grandezza e fattura, non essendosi potuto in seguito da nessuna fabbrica d' Europa eseguire nulla di simile finora, per le grandi difficoltà tecniche felicemente superate dalla real fabbrica di Capodimonte. Il gran Giove Pluvio di porcellana policroma in dimensione terzina, ora nel Museo civico di Torino, è pure opera del Tagliolini, ed impareggiabile per le grandi difficoltà superate nella cottura e colorazione del pezzo, e bellissimo pel modellato del nudo e dei panni.

A documento per tanto dell'operato e della grandezza in cui pervennero le porcellane qui tra noi, sta l'ampia e ricca collezione di Capodimonte, sia di porcellane, sia di biscotto, appartenenti alla real casa. Tutti

più appresso la figura di Maria Amalia Valpurgo Regina di Napoli (n. 1724 † 1760), in parrucca con pennacchino da un lato e veste a

ricordano il bel posto che tale raccolta avevasi nella ricchissima, e pel suo genere unico al mondo, collezione temporanea di porcellane delle fabbriche di Capodimonte e di Napoli, surta nella occasione dell'Esposizione dell'arte antica napoletana nell'anno 1877. Fu in quel meraviglioso convegno di tutte le nostre ricchezze fittili napoletane che si videro 125 capi di porcellana di Capodimonte, appartenente alla real casa, brillare a fianco di altri 1585 pezzi di privata proprietà, ed appartenenti a ben 62 espositori, tra i quali cospicue le raccolte del Duca di Martino de Sangro, del Tesorone, del Charles-Worth, del Meoli, del Marchese Tertiveri, del Conte Pompeo Carafa-Noia, del Sambon, del Principe di Gerace, del Principe Satriano ecc.

Durante la repubblica napoletana, la fabbrica rimase affatto abbandonata, e solamente dopo il ritorno dei Borboni nella città di Napoli, e propriamente nei principii del mese di ottobre dell' anno 1790, se ne incominciarono i lavori di riparazione per poterla rimettere in essere. E ciò difatti fu operato da quel governo, con fortissimo aumento di spesa, erogandovisi mensilmente circa 54000,00 lire in luogo di pressocchè la metà preventivate. E qui notiamo che in questo periodo non sono stati molti i prodotti *in pasta tenera*, giacchè il carattere della produzione è stato quello della *pasta dura*, facendo venire i caolini dalla Sassonia, essendosi perduto il processo della *pasta tenera* che vuolsi avesse Carlo III. recato seco in Ispagna.

Le marche usate dal 1759 al 1780, sotto Ferdinando IV, sono quasi sempre in azzurro, o rosso, o impresse nella pasta, e consistono in un N cimata da corona sormontata da croce, ovvero di un N con corona radiata; un' altra marca, la quale trovasi in certe porcellane, appena visibile, è un N a doppia linea impressa.

Verso il 1780 poi pare che si adattassero due altre marche ambedue costituite dal monogramma R. F. (real fabbrica) o dall'altro *R. F. F.* (real fabbrica ferdinandea) cimate entrambe da corona a contorni sormontata da croce. Queste marche sono adottate per le porcellane propriamente dette in *pasta dura*. Esse marche trovansi ora in azzurro, ora in rosso. Le seconde marche, con l'andar del tempo, malgrado che avessero precedute le ultime, sono per preferenza usate tanto sulle *porcellane tenere* che sulle *dure* dell'ultima epoca, che è tra il 1807 e il 1836.

coda color di rosa, con petto e braccia nude, non che ventaglio nella sinistra: più appresso un giovinetto in giubbone azzurro, con cappello a tre punte e parrucca con codino, giustacore e calzoni corti rossi, calze bianche e spadino da lato con ambo le mani tuffate in un manicotto di pellicce: ritratto del Principe Filippo Duca di Calabria, primo figliuolo di Re Carlo III. (n. 1747 † 1772): marca un giglio dipinto in azzurro.

1733. — **Portagioielli** in porcellana bianca in forma di tripode

Terzo Periodo (1807-1836). — Era troppo florida e bella la industria della porcellana napoletana, per ottenere grazia al cospetto del Governo francese, all' epoca dell' occupazione militare, la quale ben comprendeva quanta concorrenza facesse ai prodotti francesi; il che, nostro malgrado, siamo obbligati notare per semplice amore di verità. Una delle prime determinazioni di tal governo appena qui istallatosi, fu adunque quella di volersene disfare, cedendola alla privata industria. Con istrumento del 10 maggio 1807, per notar Gabriele Ferrara, Giovanni Poulard-Prad, rappresentante una società anonima, ottenne la privativa di poter lavorare la porcellana, con obbligo di migliorarne la manifattura, o almeno di non deteriorarla, riserbandosi il Governo il dritto di poterla ispezionare. Tutto il materiale della gran fabbrica, cioè disegni, forme, torni, utensili, terre, ossature in legno, ornature, tutto in fine, valutato per 12000,00 lire, fu ceduto ad essa società, e con esso barattato la chiesa ed il monastero di S. Maria della Vita, le congregazioni, i piani e i giardini, e tutte le adiacenze di quel vasto locale, per un canone annuo di circa lire 300. In quanto al materiale poi delle porcellane fu stabilito che dovessero queste essere apprezzate di comune accordo.

Il Poulard aveva per altro buona intenzione, e la società da lui rappresentata cominciava per spendere oltre le lire 120000,00 per ridurre a fabbrica di porcellana le località concedute. Però la restaurazione del 1816 parve sulle prime che avesse voluto ostacolare una tale intrapresa. Ma non fu così perchè il governo borbonico per altro, con istrumento del 14 febbraio 1816 confermò quello del 1807, che anzi concesse in completa proprietà il locale di S. Maria della Vita, rinunziando all' annuo canone di cui più avanti. Pure con tutte queste agevolazioni l' industria tornò a male. In fine, senza qui far la storia delle vendite successive in mano di terzi, dal 1818 al 1821, e dello sperpero lacrimevole di tutti i modelli, macchine ed utensili venduti per vil somma, si giunge così ad una società industriale partenopea, la quale nell'anno 1834 pensava rimettere in bene la fabbricazione,

(altezza 0^{m},15): coppa dorata con piedi e base bianco ed oro, col monogramma G. D. B. *(Giovanna del Bosco)*, nome dell'avola del Fondatore di questo Museo, con piccoli festoni e fioroni verde ed oro.

1734.— Gruppo di cinque figure in maiolica policroma *(altezza 0^{m},45)*: in alto ad uno scoglio la figura della Dea Abbondanza con braccia e seno nudo, chitone violetto e tunica verde, versante da un corno dorato fiori e frutta: a mezza altezza il genio borbonico nudo in atto di condurre Partenope, vestita di tunica gialla, imazio violetto e

ricominciandone i lavori, quando il reale governo, essendo stato astretto a riprendere l'edifizio di S. Maria della Vita per impiantarvi un ospedale pei colerosi, diè l'ultimo crollo a questa fioritissima industria, col togliere alla medesima il mezzo il più necessario per la sua sussistenza, quale si era la suddetta località in cui erasi istallata.

Il Fondatore di questo Museo rammentando ciò che Franklin scriveva a suo nonno, essere cioè le nazioni che non producono, de' sacchi vuoti i quali non possono mantenersi in piedi, nelle sue peregrinazioni per 25 anni attraverso l'Europa, visitando officine, scuole professionali, fabbriche ed istituzioni d'ogni fatto, concepì il disegno di fondare in Napoli, per dare incremento alle industrie paesane, un Museo artistico-industriale con scuole-officine. Del che fatta relazione al R. Ministero d'Istruzione, ed avutone autorizzazione coi reali decreti dei 14 Ottobre 1880 e 15 Gennaio 1883, lo stesso veniva sorgendo, sussidiato dal Governo, dalla Provincia, dal Comune, dal Banco di Napoli, con tale un istantaneo e prospero svolgimento da esser proclamato pel suo ordinamento tra i primi musei industriali del genere, nelle dichiarazioni scritte dai presidenti di tutte le principali istituzioni similari d'Europa. Tra le scuole-officine di un tal Museo, sotto la direzione artistica del chiarissimo e benemerito Comm. Filippo Palizzi, e quella tecnica del coltissimo ed intelligente Prof. Giovanni Tesorone, èvvi l'officina di ceramica, la quale in pochi anni ha dato prodotti bellissimi sotto tutt' i rapporti, e tali da emulare le più belle maioliche delle più famose fabbriche antiche e moderne. Così dopo non lungo volger di anni, si ricostituirà novellamente questa nostra fabbricazione delle maioliche e della porcellana, di cui sarà tra non guari saggio unico al mondo il prospetto maiolicato policromo del detto Museo alla Solitaria, sul genere di quanto già vedevasi all' Ospedale di Pistoja, per Luca della Robbia, ovvero nel Bois de Boulogne nel Castello di Madrid per Girolamo della Robbia.

mammillare dorato con giglio nel mezzo, alla presenza della Dea: dall'altro lato il fiume Sebeto nudo, barbato, versante acqua dalla sua urna ed in dietro una Sirena a duplice coda emergente dalle onde, presentante un'offerta (opera attribuita al Giustiniani).

1735. — **Portagioelli** simile al descritto al N.° 1733.

1736. — **Coppa** in porcellana bianca *(pasta tenera)* epoca Carlo III. *(altezza 0^m,08)*: fondo bianco con viole doppie ed altri fiori colorati con lievi lumeggiature di oro: marca, giglio borbonico di colore azzurro.

1737. — **Gruppo** di maiolica policroma *(altezza 0^m,39)*: composto di tre figure, rappresentanti un pastore nel costume dell'Abbruzzo aquilano che conduce alla musoliera un orso con scimia sulle spalle (opera attribuita al Giustiniani).

1738. — **Gruppo** di due figure in maiolica policroma *(altezza 0^m,32)*: sull'alto di un sasso donzella in costume greco, con agnello sgozzato nelle mani: più giù, giovanetto nudo il torso, guardante la donzella.

1739. — **Gruppo** di maiolica policroma *(altezza 0^m,33)* rappresentante tre fanciulli, che sono facilmente i tre figliuoli di Re Carlo III, cioè la Principessa reale Giuseppa Carmela (n. 1747) ed i Principi Filippo e Ferdinando (n. 1751): la prima sull'alto di un sasso con veste color nanchino a fiori neri, stretta la vita con fascia verde, e cappellino di paglia in testa: i due bambini in abiti succinti sono più in basso, ed uno di essi è intento al giuoco dei globetti.

1740. — **Piattello** di porcellana *(diametro 0^m,22)*: fondo bianco con serti di rose vivacissime e piccolo ramoscello di fiori dorati nel mezzo: sull'orlo rigirato da linee dorate, ramicelli alternati di fiori a varii colori e di fiorellini color rosso.

1741. — **Piattello** di porcellana *(diametro 0^m,19)*: fondo bianco, su cui mazzetto di fiori diversi e foglie: tutto in giro sull'orlo con dorature, fregio di palmette alterne, nere su fondo rossiccio: marca, un'N in ognuno, cimata da corona.

1742. — **Piattello** oblungo di porcellana *(0^m,20 × 0^m,17)*: fondo bianco sparso di piccole rose e fiorellini rossi ed azzurri, con fogliuze e lembo dorato.

1743. — **Piattello** simile al descritto al N.° 1741, e pari marca.

1744. — **Piattello** simile ai descritti ai N.i 1741-1743, con pari marca.

1745. — **Piattello** di porcellana, campione di un servizio di stile etrusco *(diametro 0^{m},21)*: fondo bianco con figure di guerriero galeato con laurea, astato e clipeato, braccia e gambe nude, con lieve manto color rosso, in atto di tendere la mano destra ad una figura scettrata, barbata e capelluta, nuda la parte destra del torso, non che il braccio destro e i piedi, ammantato in tutto il resto di porpora: intorno una fregiatura a più cerchi concentrici, con trecce e dentellature di colori vivacissimi, giusto lo stile del piatto.

1746 al **1758.** — **Piatti** simili a quelli descritti al N.° 1741 e seguenti.

1759. — **Fruttiera** di porcellana bianca *(lunghezza 0^{m},21)*: vase in forma di cestino con sponde a traliccio straforate e dorate: fondo oblungo con fiori e fascia all' intorno, come nei precedenti piatti.

1760. — **Fruttiera** simile *(altezza 0^{m},13)*: vase con base ed orlo superiore a straforo con dorature: fregio a fondo bianco con mazzetti di fiori colorati e fascia a palmette, come intorno ai piatti suddescritti.

1761. — **Fruttiera** simile alla descritta al N.° 1759.

1762 al **1766.** — **Piatti** simili a quelli descritti al N.° 1741 e seguenti con marche simili.

1767. — **Piatto oblungo** di porcellana *(diametro 0^{m},36)*: mazzetto di fiori in mezzo al fondo e fasce a palmette intorno, come nei piatti antecedenti.

1768. — **Grande piatto** rotondo *(diametro 0^{m},36)*: appartiene allo stesso servizio.

1769. — **Piatto oblungo** simile al descritto al N.° 1767.

1770 e **1771.** — **Piatti** simili ai descritti al N.° 1741 e seguenti.

Vetrina XL. — Passaggio Pensile — *(Segue)* Porcellane di Capodimonte *(dal N.° 1772 al N.° 1808)*.

1772. — **Tazza** di porcellana bianca decorata a penna di nero, *(au point d'encre)* imitazione di Sassonia *(altezza 0^{m},05)*: ghirlandetta di fiori in alto a chiaroscuro: nel mezzo del fronte piccolo vase in forma d'idria con anse, sormontate da mezze figure feminili: sul fronte del vase monogramma in oro G. F. *(Gaetano Filangieri)* [1] poche lumeggiature di oro.

1773. — **Tazza** simile alla descritta al N.° 1772.

1774. — **Sottocoppa** di porcellana di disegno simile alle tazze descritte ai numeri 1772-1773 *(diametro 0^{m},20)*.

1775. — **Tazza** e **sottocoppa** in porcellana bianca con ghirlandette di fiori policromi, ed in centro piccoli medaglioni con teste virili di profilo in forma di cammei a chiaroscuro *(altezza della tazza 0^{m},07, diametro della sottocoppa 0^{m},14)*.

1776. — **Tazzetta oblunga** di porcellana pel così detto *biancomangiare (0^{m},06×0^{m},09×0^{m},04)*: quattro conchiglie di vario colore inserite l'una nell'altra con ansa a ramo di corallo: internamente orlo dorato ad archetti con mazzetto di fiori su campo bianco nel fondo.

1777. — **Fioriera oblunga** in porcellana *(0^{m},10×0^{m},25×0^{m},09)*: superficie striata nella parte vista, costituita da foglie acantacee l'uno all'altro soprapposte a contorni distagliati ed incartocciati, con dintornature verdi e piccoli campi rosini: ghirlandette di fiori su campi bianchi: nel fondo esterno marca con monogramma R. F. in azzurro cimata da corona.

1778. — **Tabacchiera** di porcellana bianca *(pasta tenera)* *(0^{m},05×0^{m},06×0^{m},05)*: essa è costituita esternamente da finti gusci di varie

[1] Questi pezzi, segnati ai n. 1772, 1773, 1774, faceano parte di un servizio di proprietà dell'avo paterno del Fondatore di questo Museo Cav. Gaetano Filangieri dei Principi di Arianello.

conchiglie l'una all' altra addossata, con su piccoli nicchi policromi, dorata internamente: coperchio in forma di guscio d'un' altra conchiglia bianca, su cui sono attaccati altri nicchi policromi: mastiettatura in oro collegante il coperchio al corpo della tabacchiera: nel fondo interno del coperchio, vignetta policroma di pescatore con cane in riva ad un lago.

1779. — Tazza e sottocoppa in porcellana *(altezza 0^{m},06, diametro sottocoppa 0^{m},14)*: fondo bianco con dorature nell'orlo superiore, e intorno all' ansa: nel fronte anteriore figura virile sedente, coverta da lieve piega in atto d' imparare a sonare il doppio flauto ad un fanciullo nudo, in piedi a lui di fianco: sottocoppa con orli ad ornature con riquadri e festoni dorati: nel centro vignetta con la storia di Teseo, che dopo aver abbattuto il Minotauro nel laberinto, riceve gli omaggi da' tre fanciulli liberati e da una giovinetta.

1780.—Grande placca [1] in porcellana *(pasta tenera)*, per piano di tavola *(console de trumeau)* a contorni policentrici da tre lati, e rettilinea dal quarto *(asse maggiore 0^{m},83, minore 0^{m},43)*: nella sua superficie storia con varii gruppi di figure nude di ninfe e di satiri intorno ad un lago: sono sulla destra quattro ninfe sdraiate in varii atti, ed una di esse è insidiata da un satiro, mentre un suo compagno suona la piva: nel mezzo Bacco sdraiato vicino ad un' anfora, ed addossato ad Arianna con tre bimbi d' attorno addormentati tra i grappoli, non che altra ninfa alle spalle tutta intenta a prender dalle mani di un satiro una coppa in cui questo preme dei grappoli per offrirne il mosto a Bacco: altro satiro, già ebro cascato a terra perchè preso dal sonno con la persona arrovesciata su di un' anfora vuota: sulla sinistra altre due ninfe che bevono ancor esse ciascuna ad un' anfora: di lontano, in alto, danza di ninfe nude ed inghirlandate di pampini intorno al simulacro del dio Priapo: tutto intorno scena di alberi con piani, verdure, vasi ed ara, non che lontano di acqua e di cielo, completanti l' idillica composizione, ravvivata da ventuno figure.

[1] Questa placca unitamente ad un' altra sua compagna fu da Carlo III. donata al marchese di Vaux-Praslin venuto a ministro di Luigi XV. re di Francia alla corte di Napoli. Una di esse, che è la presente, fu acquistata dal Fondatore di questo Museo in Francia, l'altra che facea a questa riscontro, è in Inghilterra.

1780bis. — **Coppa di porcellana** bianca *(pasta tenera) (diametro 0^{m},06, altezza 0^{m},10)*: orlo dorato con palmette tutto il giro nella parte interna e simile nella base: esternamente farfalle di svariate forme e colori, ed altri piccoli insetti alati su campo bianco: sul fondo interno altra farfalla ad ali spiegate, chiazzate di giallo, nero e bianco: marca nel fondo esterno sottoposto, giglio borbonico azzurro.

1781. — **Fioriera** simile per forma e dimensione alla descritta al N. 1777, da cui differisce per i soli colori che qui sono rossi.

1782. — **Tazza e sottocoppa** simili per dimensioni e forma a quella descritta al N.° 1779: la prima, con dorature di linee e fogliami nell' orlo e tutto intorno all'ansa e nel fronte, una vignetta con Ercole fanciullo strozzante i serpenti: la seconda, del pari messa a svariate ornature dorate nei margini, con istoria nel mezzo del fondo, rappresentante Ercole nudo sedente, riposantesi dalle sue fatiche e circondato da' suoi trofei.

1783. — **Odorino** *(altezza 0^{m},07)*: in forma di fiaschetta depressa, con doratura nelle baccelle del fondo e nel collo, non che nei due incavi a croce cui son messe le facce; mascheroni in luogo di anse: e tutto intorno al fondo baccellato piccola storia con figure e barche con scena di un porto di mare.

1784. — **Fioriera** simile alla descritta al num. 1777.

1785. — **Tazzetta** bislunga simile alla descritta al num. 1776.

1786. — **Tazza e sottocoppa** simili alla descritta al n.° 1775.

1787. — **Sottocoppa** in porcellana bianca *(diametro 0^{m}, 14)*: ornature di fiori dorati e pari scomparti a squame su campi azzurri nei margini: fondo a più fasce concentriche con fiori e palmette su campi neri e bianchi: nel centro vignetta con la storia pompeiana, della venditrice d'amore: marca nel fondo esterno un N maiuscola azzurra, cimata da corona.

1788. — **Tazza** per la sottocoppa descritta al n. 1787 *(diametro 0^{m},07)*: tutto intorno alla intiera superficie, riquadri con dorature di fogliami e squame su fondo azzurro con ansa ad orecchietta bian-

ca ed oro: figure su campo bianco, rappresentanti le tre Muse; Clio nel mezzo sedente con lira, a sinistra Melpomene ritta in piedi toccante la cetra, Euterpe a destra con maschera e pedo: marca simile a quella della sottocoppa al num. 1087.

1789. — **Sottocoppa** *(diametro 0^m,21)*: orlo dorato con ornature a fiori del pari in oro, con piccoli storie di lepri, ibi, conigli, volpi, cani e simili su campi azzurri internamente ed esternamente all'orlo: sul fondo bianco fiori di naturale: marca sul fondo esterno, monogramma R.F. F. *(Real Fabbrica Ferdinando)* cimata da corona reale in vari colori.

1790. — **Salsiera** di porcellana bianca in forma oblunga *(assi 0^m,32 e 0^m,15, altezza 0^m,05)*: orlo interno azzurro con sottoposta lineatura archeggiata in oro: campo bianco con monogramma in centro P. S. *(Principe Satriano)* in oro, e seminato di pari stelline alternate a punti azzurri: marca un N azzurra, cimata di pari corona.

1791. — **Grande rinfrescatoio** in porcellana bianca *(altezza $0,^m$18, diametro $0,^m$20)*: figura cilindrica con orlo superiore e dorato e lineato, e così pure nella base; anse a teste leonine dorate; poche ornature foliacee color verde, con monogramma di pari colore in ambedue le facce, con intrecciature foliacee dorate P. S. *(Principe Satriano)*: marca in azzurro formata da scudo bandato, marca usata dalla I. R. Fabbrica di Vienna [1].

1792. — **Piatto** in porcellana bianca *(diametro 0^m,26)*: orlo a contorno a curve policentriche, con giro dorato ad archetti e sobria ornatura foliacea verde: fondo del piatto baccellato con giro d'oro e pari dentellatura alternata da fascia verde: nel centro grande monogramma in verde alle lettere P. S. con intermedii fogliami dorati.

1793. — **Piatto** di color marmorato *(diametro 0^m,24)*: orlo vio-

[1] Essendo finita la fabbrica di Capodimonte, ristabilita da Ferdinando IV, i pezzi di questo servizio, che vennero man mano rompendosi in casa Satriano, furono fatti fare nella I. R. Fabbrica di Vienna; donde la ragione di tale marca in alcuni pezzi di un tale servizio, mentre in altri è la marca napoletana.

letto con dorature di fiori, luna e stelle: nel centro vignetta policroma di un cane azzannante un cinghiale.

1794. — **Piatto** simile al descritto al numero 1792: marca simile alla descritta ivi.

1795. — **Piccolo rinfrescatoio** con fondo piatto *(diametro 0^{m},18, altezza 0^{m},12)*: disegno, colori e monogrammi, come al rinfrescatoio descritto al n. 1791.

1796. — **Tazza** in porcellana bianca *(altezza 0^{m},12, diametro 0^{m},16)*: forma, decorazioni e monogramma simili ai pezzi descritti ai numeri 1791, 1792, 1794, 1795.

1797. — **Piatto** simile ai descritti ai numeri 1792 e 1794.

1798. — **Coverchio** del rinfrescatoio descritto al numero 1795 con manico al centro a doppio S. *(diametro 0^{m},20, altezza 0^{m},12)*.

1799. — **Coverchio** del rinfrescatoio descritto al n. 1791 *(altezza 0^{m},19, diametro 0^{m},24)*: manico figurina di Ercole combattente con un leone, colore di naturale.

1800. — **Vaso** interno di porcellana del rinfrescatoio al n. 1791, con pari decorazione e monogramma *(diametro 0^{m},26, altezza 0^{m},10)*.

1801. — **Piatto** simile al descritto al n. 1797.

1802. — **Rinfrescatoio** simile al descritto al n. 1796.

1803. — **Rinfrescatoio** simile al descritto al n. 1795.

1804. — **Piatto** simile al descritto al n. 1801.

1805. — **Piatto** simile al descritto al n. 1804.

1806. — **Grande rinfrescatoio** simile al descritto al n. 1791.

1807. — **Salsiera** simile alla descritta al n. 1790.

1808. — **Piatto** simile al descritto al n. 1793.

Vetrina XLI. — Passaggio pensile — Lato occidentale — Biscotti di Capodimonte *(dal n.° 1809 al n.° 1819)*.

1809. — Gruppo sacro, plasticato da Filippo Tagliolini, esprimente La Pietà *($0^m,70 \times 0^m,34 \times 0^m,25$)*: Nostra Donna con tunica e pallio sedente, sorreggente col destro ginocchio, il cui piede sporge in avanti, l'esanime corpo del Divin Figlio: essa ne sostiene il capo con la destra, in quello che leva in alto la sinistra, quasi in atto di esclamare, *O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus*: N. S. G. C. del tutto nudo, meno nei lombi, è abbandonato di tutta la persona sulla Madre: studio stupendo, e più che severo di teste, di nudi, di estremità, nonchè pieghe di grande sobrietà.

1810. — Gruppo mitologico: Sileno ebro *(altezza $0^m,30 \times 0^m,18 \times 0^m,25$)*: il vecchio Sileno nudo sovra di un sasso, su cui distesa una pelle leonina, sostenente con la sinistra una tazza, mentre leva in alto la destra in atto di voler battere con la palma un satiro che gli porge a bere con ambo le mani del mosto in un'otre: da piedi seduto un amorino con canestro in testa pieno di uva: un'anfora rovesciata per terra.

1811. — Busto poco meno che il vero di Carolina Bonaparte, moglie di re Gioacchino Murat *(altezza $0^m,44$)*: testa a capelli inanellati sulle tempia e sul fronte, rattenuti in alto da sfendone alla maniera greca: seno coverto dalle pieghe di lieve tunica.

1812. — Medaglione cavato da medaglia del tempo, ritraente la testa di essa regina.

1813. — Gruppo mitologico del Tagliolini *($0^m,33 \times 0^m,25 \times (0^m,19)$)*: vecchio barbato sedente con pileo in testa: nudo il torso e coverta la parte inferiore della persona di manto con sottoposta tunica e con gamba accavalciata l'una sull'altra in atto di dare insegnamento ad uno adolescente, il quale ritto in piedi e cinto di breve tunica pende dal suo labbro: egli ha nella sinistra un papiro.

1814. — Gruppo mitologico del Tagliolini, Sacrificio a Bacco *($0^m,60 \times 0^m,32 \times 0,32$)*: nel centro ara circolare, coronata di ederacee e delle spoglie del leone nemeo: sull'alto di essa, gruppo di due figure virili, l'una rappresentante Bacco da giovane imberbe coronato di grappoli d'uva e di pampini, con una tazza nella destra, e nella sinistra levata in alto un grappolo d'uva, a significare la dolcezza e la gioia: l'altra figura virile barbata con clamide e pelle di leone, poggiante la sua destra sulla spalla di Bacco, e stringente nella sinistra una piccola boccia, rappresentante Ercole, ad indicare la forza: intorno all' ara, in avanti, un gran sacerdote tunicato e palliato con lunga chioma ricinta di bende e lunga barba, in atto di sacrificare, versando del vino dalla patera che ha nella destra; un giovane nudo dalle orecchie ircine e dal naso camuso, brandente con la destra una clava, leva in alto la sinistra, ed accompagna così l'atto con l'azione della sua danza, che molto s' assomiglia a quella del fauno saltante di Pompei: dalla parte opposta in atto del pari danzante è una menade, cinta di chitone talare, stendente la sinistra in avanti, da cui pende la pelle di un lupo, e con la destra una facella: l'azione di tutte queste figure ha un grande sentimento d'antico.

1815. — Statuina muliebre *(altezza $0^m,28$)*: figura tunicata e palliata con suffibulo in testa; copia della statua della sacerdotessa Eumachia di Pompei.

1816. — Gruppo mitologico del Tagliolini *($0^m,46 \times 0^m 25 \times 0^m 10$)*: copia del gruppo di Venere vincitrice trovata nelle ruine all'anfiteatro di Capua, restaurata per Tomaso Solari seniore, ora al Museo Nazionale: Venere vestita di chitone talare, nuda ambo le braccia è in atto di discingersi il pallio: essa poggia la destra sulle spalle di Amore sotto le forme di adolescente nudo ed alato.

1817. — Mezzo busto di fanciulla di pochi anni *(altezza $0^m,20$)*: rappresenta la principessa di Paternò Agata Moncada, madre del Fondatore di questo Museo: base in maiolica dorata.

1818. — Gruppo mitologico del Tagliolini *($0^m,57 \times 0^m,30 \times 0^m 19$)*: Bacco ed Amore imitazione dell'antico.

1819. — Statuina *(altezza $0^m,30$)*: figura di adolescente imberbe con clamide sul sinistro braccio.

Vetrina XLII. — Passaggio pensile — Lato Occidentale — Segue Porcellane di Capodimonte *(dal N.° 1820 al N.° 1873)*.

1820. — **Piatto di porcellana** *(diametro 0^m,24)*: orli dorati a foglie ed archeggiature, tra cui, alternati a fregi pastorali e venatorii dei mazzetti di fiori coloriti di naturale: nel centro tra un doppio giro dorato, vignetta, ritraente un pastore con pecore e cani, vista di roccia, alberi e lontano di colli con effetto di uscita di sole.

1821. — **Spegnitoio** *(altezza 0^m,07)*: in mezzo ad ornati dorati, vignetta indicante la lezione di musica di amore.

1822. — **Vasetto per fiori** *(altezza 0^m,12)*: intorno al suo giro festoni di fiori dorati e mascheroni sormontati da palmette, con in mezzo dei ramoscelli di rose, tulipani ed altri fiori di naturale: marca al di sotto del fondo un N di azzurro.

1823. — **Polverino** con coperchio *(altezza 0^m,08, diametro 0^m,06)* a lineature d'oro nel giro, con due medaglioni, l'uno rappresentante due pernici e l'altro un cervo inseguíto da cane.

1824. — **Pennajuolo** *(altezza 0^m,07)*: colonnetta troncata con base: filettature verticali ed orizzontali nel fusto, nella base e nel plinto.

1825. — **Tazza e sottocoppa** *(la 1ª altezza 0^m,65 e diametro 0^m,75, la 2ª diametro 0^m,13)*: intorno all'ansa, a tortiglione dorato, fregio di foglie d'acanto con putti in oro: nel fronte una veduta di ruina romana con paese, e sotto al fondo scritto in caratteri d'oro: *sepolcro antico vicino Capua*: piedini dorati: pari fregio dorato intorno agli orli nella sottocoppa: nel fondo la veduta d'un arco trionfale romano, con ruina di tomba sul fianco, e vista di castello in lontananza: questa veduta, che è animata da dodici figurette, rappresenta i piani sotto Canosa verso l'Ofanto, memorabile per la battaglia di Canne.

1826. — **Sottocoppa** in porcellana così detta *a cammeo (pasta tenera) (diametro 0^{m},14)*: fregio di quattro festoni e fiori a colore rilevati con nastri dorati in porcellana, tenuti insieme da sei amorini alati e rilevati ancor essi, con carnagione di naturale ed ali e sciarpe di color violetto.

1827. — **Grande vaso** a decorazione dorata e policroma con fregio bianco nel mezzo *(altezza 0^{m},45)*: su cui due storie a colori di stile antico, con soggetto tratto dall'antico. La prima ha da un capo una tibicina sonante il doppio flauto, sedente e ricinta di chitone giallino con imazio color di rosa: in seguito, danzatrice con chitone talare bianco ed imazio verdino, laciniato di rosso, battente i crotali; al che fanno bordone un vecchietto barbato con tunica succinta e ventrale, scotente con ambo le mani un tamburello ed una citareda a chitone giallo con esomide purpurea in atto di toccar la lira: una donna anziana è seduta dalla parte opposta su d'una cline, con chitone grigio e tunica azzurra, avente nella destra un ventaglio in forma di foglia. L'altra storia decorante la parte opposta e di pari origine che l'altra, ha da un lato la figura di una giovinetta con chitone giallino, laciniato di verde, tunica bianca con balza azzurra e clamide svolazzante purpurea, ritta in piedi in atto di attesa: l'è dappresso un giovanetto imberbe, nuda la persona, inghirlandata la testa di frondi, con clamide azzurra e lungo tirso nella destra: altra figura virile, ma più adulta e pure imberbe, cinta il capo di edere e di benda, nudo il torso con piega purpurea da basso, sedente su di uno sgabello, e con tirso nella destra in atto di volger la parola a due ancelle tunicate, l'una con ferculo e l'altra con patera nelle mani.

1828. — **Vaso** *(altezza 0^{m},26)*: anse dorate, sormontate da figure satirine: fregiature rilevate e dorate di serti, baccelle e palmette nella base, nel piede, nel collo: in uno dei fronti uno stemma *sormontato da cimiero alla quercia in campo, cimato da colomba, accompagnata da un crescente e da una croce di Malta*: dalla parte opposta in mezzo ad una ghirlanda di fiori dorati il monogramma F. M.: marca un'N in azzurro, cimata da corona.

1829. — **Lattiera** di porcellana bianca *(pasta tenera) (altezza*

0^{m},14): tutto intorno alla stessa ricorre una storia perfettamente simile alla prima descritta nel vase N.° 1827: sulla stessa doppia fascia, l'una a rosoncini ellittici e perle d'oro, dintornate di nero, l'altra a gigli oro e nero con lineature dorate: ansa, filettata d'oro, con protome muliebre da basso.

1830. — **Sirena a doppia coda** *(altezza 0^{m},07)*: figuretta a bassorilievo addossata ad incartocciatura, dai cui occhi sporge un festone.

1831. — **Grande orologio** [1] di porcellana *(pasta tenera)* e bronzo dorato *(altezza 0^{m},70, larghezza 0^{m},50)*: basamento con zoccolo modanato di bronzo dorato, delimitato nelle cantonate da due rinfianchi pure di bronzo, terminanti in basso con rosoni e piumacci, come nelle volute de' capitelli ionici, e sormontato da cornice con ovuli del pari in bronzo dorato: dado del basamento nella parte mediana raffigurato a tamburo, formato da placca curvilinea di porcellana, la quale ha nel fronte una miniatura rappresentante Venere sdraiata su d'una coltre azzurra e guanciale porporino tutta cinta di fiori e di verdura: dinanti a lei un amorino volante per l'aria, cinto da pieghe svolazzanti, accorso quasi a recarle un lieto messaggio, al quale essa s'accinge a rispondere, alzando mollemente la destra, mentre colla sinistra attende a prender cura di altro più piccolo amore che ritto in piedi a lei d'appresso, vuole egli pure balzarle in seno. Questa storia è tutta dintornata da un'arcatura distagliata con fregetti d'oro, rossi e celesti, e da questa pendono ghirlandette di fiori di naturale, con canestri e ghirlande di gran ricchezza sui canti e nel mezzo, e così pure sui laterali, dove vedonsi cespugli di rose, di dalie, di gherofani, viole e simili. Un tal pezzo di porcellana è chiuso da due tendine tirate in bronzo dorato, di cui non vedonsi che le frange: succedono nei fianchi due pilastrature che addos-

[1] I diversi pezzi di porcellana di questo orologio furono spediti da Maria Carolina a sua sorella Maria Antonietta Regina di Francia, acciò il famoso bronzista Goutiere li collegasse insieme con finissimi bronzi, come sapeva lui solo cesellarli, e ne formasse un orologio, ch'è quello appunto che qui si vede. Questo orologio in seguito fu donato da Francesco I. di Napoli al Marchese Ugo delle Favare, vicerè di Sicilia, dal cui figlio Marchese Giuseppe Ugo fu ceduto al Fondatore di questo Museo.

sansi a' laterali di cui dicemmo: in esse son quattro istoriette di amori: nella prima superiore, a sinistra di chi guarda, due amori intenti a spiccar dei grappoli d'uva dai loro tralci e mangiarne, mentre un terzo li guarda sogghignando; nella seconda istoria al di sotto, due amorini intenti a giocare ciascuno con una colomba; nella terza storia, che è la prima a destra, amorino con in seno una manata di cuori tutti con accese fiammelle, cui, questo aiutato da altro amore, intende ad aggiungere altre fiamme a mezzo di faci; la quarta, in fine, di sotto, rappresenta due amori, de' quali uno cavalca uno sbuffante delfino sulla quieta superficie di un lago, e l'altro cerca inerpicarsi sulla coda del mostro. Cima questo basamento il quadrante dell'oriuolo in ismalto bianco, dintornato da scorniciatura in bronzo dorato a perline, su cui festone di rose cesellate di tutto tondo, scendente simmetricamente sui suoi fianchi: più in alto è un altro pezzo terminale, costituito da un'anfora in porcellana messa a fiori, sostenuta da due piccoli turcassi in bronzo: sono da ultimo su i due canti del quadrante due pilastrini quadrati, con fronti a placche di porcellana dipinte a fiori, di sostegno a due altri vasetti di porcellana in bronzo dorato.

1832. — **Sirena** simile alla descritta al N.° 1830.

1833. — **Caffettiera** *(altezza 0^{m},16)*: ventre sporgente con piedi a zampe leonine di color nero: fascia a rosette rilevate oro e nero su fondo bianco nella parte inferiore e superiore, con becco a maschera satirina bianca ed oro, ed ansa filettata di oro, con protome femminea da basso: sull'origine del collo altra fascia a baccelle nere ed oro: intorno al ventre storia rappresentante un centauro con centaurino, in atto di rapire una fanciulla, e due uomini che difendono la rapita: altra donna gridante al soccorso.

1834. — **Vaso** di porcellana bianca con dorature, simile al descritto al N.° 1828, col monogramma G. B. C.

1835. — **Gran vaso** [1] simile, in quanto alla forma, al descritto

[1] A proposito de' due vasi ai n. 1827 e 1835, crediamo non inutile notare il prezzo che furono pagati nel 1792 alla R. Fabbrica di Capodimonte dall' avo del Fondatore di questo Museo Principe di Paternò in once d' oro 110, pari a Lire 1470,50, come appare dalla ricevuta che si conserva nello archivio di Casa Filangieri.

al N.° 1827: le storie però che lo fregiano sono diverse e pure tratte dall'antico. La prima rappresenta una donzella dall'azzurro ricinio con chitone talare giallino ed imazio purpureo, conversante con uomo, pressochè nudo sedente su cattedra co' piedi poggiati a suppedaneo, il quale è lo sposo, dante degli ordini ad una ancella, che con sulle spalle uno scrigno è preceduta da altra donzella in esomide prassina con tamburrello e prefericolo nelle mani, e da giovinetta tibicina: dall'altro lato, seduta su di un bisellio, è la sposa in chitone giallino, ed affianco a lei è la matrona pronuba che le dà dei consigli, e più d'accanto un amore, che poggiato, sull'arco sorride; dall'altro fianco sono altre due fanciulle apportatrici di doni.

1836. — **Tazza** in porcellana *(pasta tenera)* [1] a figure rilevate policrome detta *a cammei (altezza 0^{m},08)*, alla quale fa da sottocoppa quella descritta al N.° 1827. Le figure decoranti la stessa sono distinte in tre gruppi: il primo a destra, composto di quattro donne nude tra loro raccolte, in atto di farsi schermo l'un l'altra delle vesti alla loro persona e con cane a loro piedi: nel mezzo Diana con altre due ninfe pur nude, di cui una bagnantesi nelle acque di una fonte, e l'altra sedente in alto su di un sasso: un velario teso fra i rami di un albero le ricopre: più appresso due altre ninfe in atto di bagnarsi, ed in alto ninfa con faretra ed asta: fondo di alberi con lontano di monte e di selve: ansa composta da due ramicelli con foglie, intrecciati fra loro, l'uno di color verde e l'altro bianco: marca un N incisa.

1837. — **Tazza e sottocoppa** *(la 1^{a} di altezza 0^{m},07, diametro 0^{m},07, la 2^{a} di diametro 0^{m},13)*: tazza in forma di mezza anfora a piede aguzzo sostenuta da tre zampe leonine: tutta la superficie della stessa, meno la parte occupata dalla storia, di cui più appresso, una ai piedi ed all'ansa, è dorata ad oro di zecchini: all'altezza dell'attacco della parte inferiore dell'ansa, ricorre tutto attorno un fregio di palmette su fondo bianco: la storia rappresenta due amori ad ali di farfalla giuocanti alle carte: uno di essi indicante una carta nel mezzo della tavola, par che dica: *c' est du coeur qu' il retourne*: motto che è scritto sotto: la sottocoppa, messa a varie fasce concentriche dorate, ha nel

[1] Questa tazza fu acquistata dal Fondatore di questo Museo a Parigi a carissimo prezzo, mentre la sottocoppa al N.° 1826 è di Doccia.

mezzo una storia di un amore nudo ed alato che abbatte col sinistro piede una ermetta, in quello che brandisce con ambo le mani un arco: sul fregio il motto: *nulla l' impedisce.*

1838. — **Piatto oblungo** *(assi 0^{m},32, 0^{m},22):* orlo dorato a baccelle con quattro medaglioni ellittici, in cui sono di color seppia dei cani fuggenti, degli uccelli, come grù, pavoni, pernici, un carretto tirato da una pernice e guidato da un grillo ecc.: nel mezzo grande veduta del real palazzo di Persano, animata da figure di contadini, pastore con cani, pecore e capre, ed in secondo piano Ferdinando I. di Borbone, spingente un cavallo al galoppo: lontano di monti e di boschi: sotto il fondo marca un N rossa, cimata da corona e di pari colore scritto: *Real Palazzo di Persano.*

1839. — **Piatto** di porcellana *(diametro 0^{m},24)*: per forma e decorazion simile a quello descritto al N.° 1820: nel mezzo storia di due contadini sdraiati sul suolo scherzanti con cane: fondo con albero, e lontano di verdura con effetto di luce assai vivo.

1840. — **Piatto** simile all' antecedente: nel mezzo un pecoraio sedente, con bastone nella sinistra e cappello nella destra pieno d'erba che una capretta viene piluccando: lontano d' alberi e monti.

1841. — **Piccolo vaso cilindrico** *(altezza 0^{m},08, diametro 0^{m},11)*: piedi e zampe leonine: fondo bianco a fasce orizzontali filettate e punteggiate d' oro: fregio a rose di color naturale su fondo filettato d'oro e festoni dorati al disotto: quattro fasce di colore violetto per alto dividente le sopradescritte ornature: marca al di sotto un N di azzurro, cimata da corona.

1842. — **Caffettiera** *(altezza 0^{m},18)*: simile in quanto a forma e disegno alla lattiera descritta al N.° 1829, e formante parte dello stesso servizio: storia raffigurante una sposa sedente, accompagnata da matrona in atto di ricevere il dono di nozze, descritta in una di quelle del vaso al N.° 1835.

1843. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana *(pasta tenera) (altezza 0^{m},07, diametro 0^{m},14)*: tazza ovoidica filettata d' oro e nero sopra e sotto: figura virile ritraente una divinità fluviatile, nuda, con cla-

mide violetta e nelle mani un remo, cui segue una donna con imazio azzurro e serto nelle mani; più appresso un adolescente palliato, ed una donna con facella accesa in mano: nella sottocoppa, dintornata da fascia a perline oro e nere, Sileno sedente a piè di un albero con Bacco fanciullo sulle braccia, cui una fauna, inghirlandata di quercia, offre un grappolo: altre due faune sono più indietro, a piedi di Sileno, il cui asinello è disteso in terra: di fronte, su di un rocchio di colonna, Mercurio sedente con lira in mano, petaso alato e calzari del pari alati a piedi: altro fauno per terra in primo piano: pantera scherzante con tamburello.

1844. — **Zuccheriera** *(altezza 0^m,17, diametro 0^m,12)*: vaso di forma cilindrica, sostenuto da tre piedi a zampe leonine, bianco ed oro: superficie esterna messa a palmette con festoncelli dorati su fondo lineato sopra e sotto di oro: due storie; in una giovane donna con bianca interula, clamide giallina ed imazio purpureo, sdraiata, librante con la sinistra una patera e con la destra uno scettro, fondo con albero e sasso, e lontano di monti ed acque; nell'altra storia Leda sdraiata, seminuda, su di uno sporgente piano di terra, dintornato di acque ed all'ombra di un grande albero, in attesa del cigno, che move alla volta di lei, in lontananza, vista di monte e di verdura: coperchietto messo a rose su fondo d'oro, e in alto, per pomo, un aquilotto lumeggiato d'oro.

1845. — **Piatto** con orli dorati, simile al descritto al N.° 1820: vignetta a colori nel centro, rappresentante un pastore in aperta campagna ritto in piedi, con capretta d'accanto in atto di chiamare a sè un cane che sembra salire dal fondo di un burrone.

1846. — **Piatto** simile al precedente, facente parte del servizio, di cui è come saggio il N.° 1820, con vignetta nel centro, rappresentante, giovane contadina con bianca capretta portante a cavalcioni dietro le spalle un bambino: campo con paese, e lontano di monti e di verdure.

1847. — **Tazza e sottocoppa** *(altezza della tazza 0^m,10, diametro 0^m,06; diametro sottocoppa 0^m,13)*: orlo d'oro nel labbro e con pari lista nel basso: fondo bianco con vignetta nel fronte, rappresentante due cani molossi, l'uno di manto bianco e l'altro color lionato

chiaro: in mezzo alla sottocoppa, con orlo dorato, veduta di chiesa a due campanili su d'una spiaggia di un largo corso d'acqua attraversata da una serie di archi: in primo piano, bindolo idraulico con piccola barca, su cui un pescatore con donna: marca della sottocoppa e della tazza un N azzurra cimata da corona.

1848. — **Sottocoppa** di porcellana bianca *(diametro 0^m,14)*: in giro all'orlo, internamente, piccola fascia a rosoncini bianchi e rossi su fondo nero: nel fondo, mazzetto di fiori a colore, con rose ed altri fiori e foglie.

1849. — **Tazza e sottocoppa** simile *(altezza tazza 0^m,06, diametro sottocoppa 0^m,13)*: tazza di forma ovoidica bianca con orlo dorato e vignetta a medaglione nel fronte, con rappresentazione di castello con alberi e figure in primo piano: sottocoppa con filettature d'oro all'orlo, ed intorno al fondo, con vignetta raffigurante a seppia un gruppo di case, con alberi e figurette in primo piano: marca un N azzurra sormontata da corona.

1850. — **Sottocoppa** simile alla descritta al N.° 1848.

1851. — **Zuccheriera** di porcellana bianca *(pasta tenera) (altezza 0^m,08, diametro 0^m,09)*: vaso in forma cilindrica a piede rientrante dorato, con mazzetti di fiori diversi dai colori vivaci, lumeggiati di oro.

1852. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana *(pasta tenera) (altezza tazza 0^m,06, diametro sottocoppa 0^m,14)*: superficie coverta di fiori a diversi colori, con foglie gialle, verdi ed oro.

1853. — **Sottocoppa** simile *(diametro 0^m,14)*: orlo con ramo a spiga color rosso: nel mezzo mazzetto di varii fiori con tulipani e viole: nel fondo opposto marca *C. Vitelli 1808.*

1854. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana *(pasta tenera)*, simile alla descritta al N.° 1852.

1855. — **Caffettiera** in porcellana *(pasta tenera) (altezza 0^m,22)*: corpo oblungo con base a giro d'oro sparso di fiori simili a quelli che veggonsi nelle tazze e sottocoppa a' N.i 1854, 1852: ansa ricurva con figuretta muliebre nuda, terminante con corpo a squame, e duplice coda dorata: becco con mascherone virile coverto da cappello a punta

dorata e cravatta del pari: coperchietto a calotta con giro d'oro alla base e piccolo pomo dorato.

1856. — **Piattino e sottocoppa** simili ai descritti al N.° 1850.

1857. — **Tazza e sottocoppa** *(altezza tazza 0^{m},06, diametro sottocoppa 0^{m},14)*: tazza ovoidica con orlo dorato e medaglione ovale, dintornato da filettatura in oro, con vignetta nel mezzo, ritraente una donna di Pozzillo nel suo ricco costume albanese con ai piedi un fastello di legna secche: la sottocoppa del pari bianca è rigirata nell'orlo e nel fondo da riga d'oro, con nel mezzo una vignetta, rappresentante il costume di due donne del comune di Gragnano.

1858. — **Sottocoppa** di porcellana bianca, simile alla descritta al N.° 1848.

1859. — **Tazza e sottocoppa** *(altezza tazza 0^{m},06, diametro sottocoppa 0^{m},13)*: tazza cilindrica messa nella parte postica a fondo giallo, con fascia al disotto di color nero, e nel mezzo color violetto ad ornature acantacee di color più cupo con piccoli festoncini neri: nel fronte vignetta in medaglione ellittico, dintornato da riquadri di color violetto, con ornati più scuri dello stesso colore, e fasce dorate, ritraente *la veduta dell'antica Cattedrale, ora Romitorio di S. Costanzo nell'Isola di Capri*, giusta un'iscrizione in caratteri rossi che si legge internamente intorno al labbro della tazza: al di sotto della tazza poi leggesi la seguente iscrizione del pari in caratteri rossi: *Al gran merito — del — molto Reverendo Padre — D. Gius. — di Gironimo — della R. Certosa di Capri — Vicario degniss. — e della Religione ornamento — Franc. Ant. Grue — i puerili prodotti del debole suo — talento — in atto di rispettoso ossequio — umilmente — o. d. c.* La sottocoppa con gli orli messi a fasce violette e gialle dintornate da righe dorate con ornature violette più scure e nere, ha nel suo centro la veduta di parte dell'Isola di Capri, dal mare, con bellissimo effetto di cielo, ed assisa sopra una delle sue eminenze la Certosa di S. Costanzo: in primo piano persone intente alle reti per la caccia delle quaglie *(schiappari)*: nel fondo opposto del piattino la scritta: *veduta di una parte del convento della Certosa dell'Isola di Capri:* marca di un N azzurra, sormontata da corona, e più basso il monogramma F. A. G. *(Francesco Antonio Grue)*.

1860. — **Piatto** simile al descritto al N.° 1827, con vignetta nel mezzo rappresentante un pastore addormentato presso uno stagno tra capre e pecore, con paese di sassi e di verdure, e lontano di monti con effetto di luce di mattino.

1861. — **Piatto** simile all'antecedente, con vignetta nel mezzo, ritraente un contadinello nell'atto di cavalcare un muletto bianco, con bove e cane d'appresso: alberi in primo piano, e lontano di verdure, colli e casolari.

1862. — **Tazza e sottocoppa** *(altezza tazza 0^{m},06, diametro sottocoppa 0^{m},13)*: orlature d'oro e disegni di palmette, festoni e stellucce sull'alto della tazza e sull'orlo della sottocoppa: sull'una e sull'altra scudo con monogramma M. S. *(Moncada-Satriano)*: sotto la tazza un N in azzurro sormontata da corona.

1863. — **Caffettiera** *(altezza 0^{m},12)*: corpo globulare con ansa a serpe, becco costituito da una testina dai capelli irti a fascio, commutantesi nel collo e nella testa di un animale fantastico a bocca spalancata: sui due fronti due vignette con case, ruine, alberi e figure di color rosso: tanto il becco che l'ansa è toccata pure di rosso, e sono del pari rossi alcuni uccelli, scarabei e fiorellini sparsi pel campo.

1864. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 1862.

1865. — **Sottocoppa** simile alla descritta al N.° 1853.

1866. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 1852.

1867. — **Piatto cupo** in porcellana *(pasta tenera)*, imitazione giapponese *(diametro 0^{m},27, altezza 0^{m},07)*: contorno policentrico a curve modanate con filettatura dorata: gruppo di fiori a vari colori, con lumeggiature di oro.

1868. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 1852.

1869. — **Sottocoppa** simile alla descritta al N.° 1853.

1870. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 1852.

1871. — **Piccola acquereccia** *(altezza 0^{m},13)*: superficie in nero, meno una fascia giallo-crema al disotto del collo, messo a festoni di fiori variopinti: ansa addogata bianca e nera.

1872. — **Tazza e sottocoppa** di porcellana bianca, simili alle descritte al N.° 1853, e con la stessa marca *G. Vitelli 1808.*

1873. — **Piatto** in porcellana *(pasta tenera)*, simile al descritto al N.° 1820, con vignetta nel mezzo, rappresentante un pecoraio a cavallo in atto di guadare un corso d'acqua, seguito da una pecora ed' una capra: vista di valle, con alberi, cespugli ed acque e lontano di monti.

Vetrina XLIII. — Passaggio pensile — Lato occidentale — *(Segue)* Porcellane di Capodimonte *(dal N.° 1874 al N.° 1933).*

1874. — **Piatto** di porcellana bianca, simile al descritto al N.° 1820, con storia nel mezzo di giovinetta che munge una capra e scena di paese.

1875. — **Tazza e sottocoppa** di porcellana bianca *(altezza tazza 0^m,07, diametro sottocoppa 0^m,15)*: festoncelli dorati, tra loro intrecciati, pendenti da fascia dorata, girante intorno all'orlo della tazza e della sottocoppa.

1876. — **Grande rinfrescatoio** *(altezza 0^m,42, diametro base 0^m,16)*: vase cilindrico con anse, a fondo oviforme, con quattro sostegni a zampe leonine su base circolare: coperchio a fondo piatto e sponde assai rilevate, con in mezzo un gambo con pina per pomo a filettature di oro e nero tutto intorno: due vedute nelle facce, l'una rappresentante il porto di Salerno con le viste dell' antico suo castello nella prima metà del XVIII. secolo, l'altra rappresentante il porto interno di Brindisi col suo castello.

1877. — **Zuccheriera** in porcellana bianca *(altezza 0^m,18)*, messa tutto intorno a ghirlande di fiori alternate, con dorature e campo sparso di fiorellini rossi a foglie d'oro: tre sostegni dorati a piedi leonini poggianti su base triangolari, su cui il monogramma G. B. C.: labbro superiore con intorno una fascia di color rosso, e piccole anse a volute oro e bianco: coperchio decorato di ghirlande e dorature.

1878. — **Grande rinfrescatoio** in porcellana bianca *(altezza*

0^{m},35, diametro 0^{m},24): recipiente cilindrico a fondo piatto, sostenuto da tre zampe leonine dorate; tutto intorno allo stesso linee oro ed azzurro, con superiore fascia color rosso e festoncelli di fiori variopinti: su' laterali due anse a teste leonine di tutto tondo, dintornate nella base da medaglioni del pari ad ornature dorate: nei due fronti vedute di città con piazze animate da figure: coperchio ad alte sponde con pari decorazione in fronte e nel fondo, dal cui mezzo assorge una figuretta virile in porcellana bianca di stile egizio, lumeggiata di oro, per manico di esso coperchio.

1879.—Vassoio rettangolare *(0^{m},31×0^{m},32) (pasta tenera)*: fondo bianco con riquadrature di linee dorate e vignetta nel centro, con figure di pescatore, donna e bimbo.

1880. — Rinfrescatoio simile al descritto al N.° 1878, con due vedute nei fronti, l' una rappresentante il teatro di Pompei e l' altro l' anfiteatro campano.

1881. — Tazza *(altezza 0^{m},08, diametro 0^{m},06)*: orlo, base, ansa ed interno dorati: vedutina nel suo fronte della *marina di Castellamare*, come è scritto sotto al fondo: marca e firma di fabbrica: *Giovine in Napoli.*

1882. — Tazza simile alla precedente, con veduta della *Scuola di Virgilio alla Caiola,* come è scritto sotto.

1883. — Caffettiera *(altezza 0^{m},17, diametro 0^{m},07)*: base, labbro superiore, ansa e becco dorati: nei due fronti, *veduta del tempio di Venere a Baia dal seno di Baia,* come è scritto sotto.

1884. — Rinfrescatoio simile al descritto al N.° 1876.

1885. — Zuccheriera *(altezza 0^{m},17, diametro 0^{m},10)*: labbro, base e coperchio ornati di linee e rosoncini rossi: due vedute nei fronti, l' una rappresentante il *Chiatamone da mare* e l'altra la *lanterna piccola del Molo,* pure da mare: aquilotto per manico, e sostegni a piedi leonini: marca un N azzurra con corona.

1886. — Piatto di porcellana bianca simile al descritto al N.° 1874, con vignetta di contadinello a cavallo recantesi un canestro con pecora d' appresso.

1887. — **Caffettiera** *(altezza 0^{m},11)*: superficie messa ad ornature d'oro a fogliami ed a fiori: base ed ansa dorata, becco a testa d'aquila: in un fronte, come è scritto in oro al di sotto, *veduta delle Scuole Pie a Posilippo*, e nell'altro *veduta di mare piano a Posilippo.*

1888. — **Caffettiera** *(altezza 0^{m},10)*: labbro, base, ansa e becco, tutti a lineature dorate, palme a tralicci e lacrime: nei due fronti, da un lato Ercole combattente il leone e dall'altro figura virile sedente con clava, con cervo e cinghiale a' piedi.

1889. — **Tazza e sottocoppa** *(altezza tazza 0^{m},05, diametro 0^{m},07; diametro sottocoppa 0^{m},14)*: tazza nell'orlo e nella base e parte della sua superficie, dove è l'ansa, messa a traliccio dorato: nel fronte Ercole che abbatte l'idra: sottocoppa ad ornatura dorata sull'orlo: nel centro, combattimento tra i Centauri ed i Lapiti, storia simile a quella che vedesi al N.° 1833.

1890. — **Lattiera** *(altezza 0^{m},10)*: superficie messa nella parte superiore a traliccio dorato con superiore fregio a palmette: ansa a due rami intrecciati e dorati: coperchio a traliccio dorato con pomo: nel fronte principale storia con Ercole saettante.

1891.—**Lattiera** in porcellana *(pasta tenera) (altezza 0^{m},14)*: facce di color giallino con fasce a rombi bianchi e rossi, lineati d'oro con pari stellucce nel mezzo: alto manico addogato oro e bianco: al di sotto, marca un N d'azzurro a corona radiata.

1892. — **Zuccheriera** *(altezza 0^{m},08)*: labbro e base bianca con lineature e fogliami dorati: alta fascia azzurrina: nel fondo esterno marca N azzurrina a corona.

1893. — **Zuccheriera** *(altezza 0^{m},10)*: base, labbro, coperchio e laterali al di sotto delle anse, a lineature ed ornature foliacee dorate: così pure le anse a maschere dorate ed il pomo a globo: su i due fronti da una parte *veduta del ponte di Calligola a Pozzuoli*, dall'altra *veduta di Procida e d'Ischia*: marca sotto il fondo un N con corona.

1894. — **Piatto** simile al descritto al N.° 1874, con nidi d'uccelli negli spartiti del labbro e tre colibri nel mezzo.

1895. — **Tazza** *(altezza 0^m,06)*: orlo e superficie intorno l'ansa lineate d'oro con pari fogliami: nel fronte figura di contadino sedente, e sotto al fondo la scritta in nero: *costume di Caraffa, Calabria Ultra.*

1896. — **Tazza e sottocoppa** *(altezza tazza 0^m,04, diametro 0^m,04; diametro sottocoppa 0^m,11)*: tazza con orli ai due capi dorati e così pure le ornature foliacee dorate intorno all'ansa; sul fronte principale *veduta della lanterna e parte del Molo di Napoli,* come è scritto al di sotto: intorno al labbro della sottocoppa, ornatura acantacea dorata con *veduta di Pozzuoli,* come del pari è scritto al di sotto.

1897. — **Vassoino** *(0^m,21×0^m,20)*: fondo piatto ad angoli tondi distagliati: liste e dintornature foliacee intorno alla *veduta del tempio di Diana a Baia.*

1898. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 1896, *veduta del palazzo di D. Anna e veduta di Posilippo,* come è scritto al disotto del fondo: nella sottocoppa, *veduta di Mergellina e punta di Posilippo*, come pure ivi è scritto.

1899. — **Tazza e sottocoppa** *(altezza 0^m,06, diametro 0^m,13)*: tazza con largo orlo dorato e superficie messa a palmette e lineature dorate: nel fronte medaglione con mezza figura, rappresentante *Giulio Accioni insigne poeta,* come è scritto al di sotto: sottocoppa a palmette e lineature dorate.

1900. — **Vassoio ellittico** *(assi 0^m,32, 0^m,25)*: orlo a traliccio dorato con nel centro storia di Ercole strozzante i serpenti: alle sue spalle Alcmena spaventata gridante al soccorso: da un lato Anfitrione Re di Tebe sedente in atto di colpire col gladio i serpenti: dall'altro Ificlo con lo stesso Ercole in braccio: storia copiata da pittura di Ercolano.

1901. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 1899, con mezza figura in medaglione, ritraente, giusta la scritta che si legge al di sotto, le sembianze di *Cataldantonio Atenisio Carducci celebre poeta.*

1902. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana *(pasta tenera) (altezza tazza 0^m,05, diametro sottocoppa 0^m,12)*: orlo dell'una e dell'al-

tra lineato d'oro con ornati arundinacei; tutto il resto a campi azzurrini.

1903. — **Caffettiera** *(altezza 0^{m},17)*: la metà superiore a fondo bianco lineato d'oro con pari adornature arundinacee: becco a mascherone satirino rilevato bianco, lumeggiato d'oro: ansa a serpe, oro e bianco: la parte inferiore a fondo azzurrino: base bianco ed oro.

1904. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 1902.

1905. — **Tazza** simile alla descritta al N.° 1895, con in mezzo donna sedente in *costume di Capadocia*, come è scritto al di sotto.

1906. — **Piatto** del tutto simile al descritto al N.° 1894.

1907. — **Piatto** simile al precedente.

1908. — **Tazza** simile alla descritta al N.° 1895, con donna in *costume di Preta.*

1909. — **Caffettiera** *(altezza 0^{m},30)*: decorata da linee e scomparti messi a ghirlande e candeliere, con varie specie di fogliami a rami, ghirlande e festoni, con farfalle; il tutto oro su bianco: grande ansa lineata d'oro, girata da foglia con mascherone da basso, rilevato e dorato: becco a maschera leonina del pari lavorato e dorato: nel fronte veduta del tempio di Pesto: coperchietto con pari decorazione, dorato, e fiorone per pomo.

1910. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 1899, con medaglione e mezza figura rappresentante, come è scritto al disotto, *Francesco Rapolla celebre giureconsulto.*

1911. — **Lattiera** *(altezza 0^{m},11)*, appartenente al servizio, il cui vassoino è descritto al N.° 1897, con *veduta di Posilipo e Monte Vesuvio*, come è scritto al di sotto.

1912. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 1910, con medaglione e mezza figura rappresentante *Gennaro Giordano, Vescovo di Acerra, celebre Canonatorista* (sic), come è scritto al di sotto.

1913. — **Tazza e sottocoppa** simili all'antecedente, con medaglione e mezza figura, ritraente *Fabbio Cesano celebre umanista e bottanico* (sic).

1914. — **Tazza e sottocoppa** simili alle precedenti, con medaglione e mezza figura rappresentante *il celebre Giambattista Poli, incomparabile naturalista*, come è scritto al di sotto.

1915. — **Piccola zuccheriera** appartenente al servizio, il cui vassoio è stato descritto al N.° 1900 *(altezza 0^{m},11)*: con vignetta rappresentante Ercole armato di clava e scudo, combattente un fauno alato: piccolo coperchietto con ornature dorate a traliccio.

1916. — **Sottocoppa** *(diametro 0^{m},16)*: ornamenti dorati su fondo bianco: nel mezzo, girata da riquadro dorato, vignetta con contadina e figliuoletta.

1917. — **Tazza** *(altezza 0^{m},08)*: ornature dorate simili alle descritte nella sottocoppa al N.° 1916, con vignetta di venditrice di fichi e ciliege, ritraente il costume di *donna di Boscotrecase, provincia di Terra di Lavoro*, come è scritto sotto.

1918. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 1910: con medaglione a mezza figura, rappresentante *Andrea Sabatino celebre pittore*, come è scritto al di sotto.

1919. — **Tazza** simile alla precedente, con medaglione e mezza figura rappresentante *Padre Bonaventura Morone celebre poeta e teologo*, come è scritto sotto.

1920. — **Tazza e sottocoppa** simile alla precedente, con medaglione e mezza figura rappresentante *Monsignor Giuseppe Capocasale insigne filosofo*, come è scritto sotto.

1921. — **Tazza e sottocoppa** simili alle precedenti, con medaglione e mezza figura, rappresentante *Giano Aulo Parrasio, celebre umanista*, come sta scritto sotto.

1922. — **Caffettiera** *(altezza 0^{m},25)*: fondo bianco a ghirlandette dorate: fascia all'altezza dell'origine del becco, a colore di granito rosso: grande ansa a distagliature rettilinee bianco ed oro: coperchietto conico a faccette messe a fiorellini colorati: nel basso, paesaggio con fabbricati ed alberi.

1923. — **Tazza** simile alla descritta al N.° 1895, con *contadino di Carafa in Provincia di Catanzaro*, come è scritto sotto.

1924. — **Piatto** con nidi di uccelli e colibri, simile al descritto al N.° 1894.

1925. — **Piatto** simile al descritto al N.° 1874, con fanciulla che dà dell'erba ad una capretta.

1926. — **Tazza** simile alla descritta al N.° 1895, con *donna di Vino da Greci in Calabria Ultra*, come è scritto al di sotto.

1927. — **Zuppiera** *(altezza 0^m,12, diametro 0^m,24)*: fondo bianco con doppia lista oro e rosso: sul labbro e intorno all'orlo del coperchio, fiori rossi a stami d'oro, e foglie verdi a steli di oro: anse quadrate oro e rosso ai due lati del piatto e a tronchi d'oro ad attacchi foliacei sul coperchio.

1928. — **Piatto** tondo spianato *(diametro 0^m,32)*: decorazione simile a quella descritta al N.° 1927.

1929. — **Piatto oblungo** *(assi 0^m,36 × 0^m,29)*: fondo bianco con orlo rilevato messo a ghirlande e a nodi bianchi, ai quali si alternano delle figure nude galeate in atto di legare l'una all'altra esse ghirlande: fondo superiore nero: inferiore rosso.

1930. — **Piatto** simile al descritto al N.° 1928.

1931. — **Zuppiera** simile alla descritta al N.° 1927.

1932. — **Tazza** simile alla descritta al N.° 1895, con *donna in costume di Lavignano in Capitanata*, come è scritto al di sotto.

1933. — **Piatto** simile al descritto al N.° 1874, con pastorello carezzante un cane.

Vetrina XLIV. — Passaggio pensile — Lato occidentale — *(Segue)* Maioliche e Porcellane di Capodimonte *(dal N.° 1934 al N.° 1973)*.

1934. — **Venditore di frutta**: statuina in porcellana *(altezza 0^m,15)*.

1935. — **Diana**, idem in maiolica *(altezza 0^m,21)*.

1936. — **Popolano**, idem, idem, sonante la chitarra *(altezza 0^m,11)*.

1937. — **Gruppo** in maiolica *(altezza 0^m,25)*: giovine donna sul-

l' alto d' una roccia in veste succinta ed alto cappello a piume: più giù dama più adulta in pari costume: da basso piccolo cane riccio.

1638. — **Ritratto di fanciullo**: statuina in maiolica in piedi, costume di bambino del secolo XVIII. *(altezza 0^{m},18).*

1939. — **Candeliere** di porcellana in forma di cariatide egizia *(altezza 0^{m},25).*

1940. — **Gruppo** in maiolica rappresentante la vendemmia *(altezza 0^{m},30)*: nel mezzo, in alto, giovane donna con fiscina e grappolo d'uva in mano: a sinistra, in basso, uomo nudo con altra fiscina piena d'uva: a destra satiro sonante la siringa.

1941. — **Statuina** in mezza porcellana *(altezza 0^{m},21)*: giovinetta vendemmiatrice del secolo XVIII.

1942. — **Gruppo** in porcellana *(pasta tenera) (altezza 0^{m},30)*: Achille alla tomba di Patroclo [1].

1943. — **Gruppo** in porcellana *(pasta tenera) (altezza 0^{m},09)*: cavallo assalito da leone.

1944. — **Statuina** in mezza porcellana *(altezza 0^{m},21)*: giovane gentiluomo in abito succinto di caccia.

1945. — **Gruppo** in porcellana *(altezza 0^{m},20)*, rappresentante le due prime figliuole di Carlo III, ed il Principe Filippo.

1946. — **Ritratto** in mezza porcellana, simile al descritto al N.° 1938 *(altezza 0^{m},13).*

1947. — **Candeliere** simile al descritto al N.° 1939.

1948. — **Gruppo** in maiolica bianca *(altezza 0^{m},19)*: allegoria: La Scultura, la quale dopo aver scolpito il ritratto di Maria Carolina, intende a quello di Ferdinando IV.

1949. — **Piccolo busto muliebre** senza braccia *(altezza 0^{m},10).*

1950. — **Statuina** in porcellana bianca *(pasta tenera) (altezza 0^{m},17)*: donna con tocco in testa e manicotto.

[1] Questo gruppo posa su di una base in legno intagliato e dorato del XVIII. secolo, di gran ricchezza.

1951. — **Statuina** in maiolica *(altezza 0^{m},13)*: costume virile del XVII. secolo.

1952. — **Piccolo gruppo** in porcellana bianca *(altezza 0^{m},12)*: Amore e Psiche.

1953. — **Statuetta** in terraglia bianca *(altezza 0^{m},23)*, rappresentante il ritratto dell'ammiraglio Nelson, che è tradizione sia stato modellato nello spazio di otto ore e presentatoglielo.

1954. — **Statuina** in terraglia bianca *(altezza 0^{m},23)*, rappresentante la state, con manipolo di spighe in una mano e falce nell'altra.

1955. — **Vaso** in maiolica bianca *(altezza 0^{m},28)*: anse a testine muliebri, collegate fra loro da festone.

1956. — **Statuina** in maiolica *(altezza 0^{m},35)*, rappresentante S. Michele Arcangelo che abbatte Lucifero.

1957. — **Vaso** simile a quello descritto al N.° 1955.

1958. — **Statuetta** in maiolica bianca, simile alla descritta al N.° 1954.

1959. — **Statuetta** in maiolica bianca *(altezza 0^{m},24)*: figura muliebre.

1960. — **Figuretta** muliebre in maiolica bianca *(altezza 0^{m},16)*.

1961. — **Boccale** in porcellana bianca *(altezza 0^{m},22)*.

1962. — **Vaso** in porcellana bianca *(altezza 0^{m},19, diametro 0^{m},22)*.

1963. — **Base triangolare** in porcellana *(altezza 0^{m},10)*.

1964. — **Busto** in porcellana *(pasta tenera) (altezza 0^{m},29)*: ritratto di tutto tondo in mezza figura di un prelato.

1965. — **Busto** in maiolica *(altezza 0^{m},18)*: ritratto di tutto tondo d'imperatore romano, con la scritta *Claudius*, e firmato *F.^{a} Giustiniani*.

1966. — **Candelabro** in porcellana *(altezza 0^{m},22)*: fusto con tre cariatidi addossate al bocciuolo; piede triangolare a teste e zampe leonine posanti su tre testuggini; marca un N azzurra con corona.

1967. — **Caffettiera** in porcellana bianca *(altezza 0^{m},25)*: corpo sostenuto da piedi leonini, sormontato da teste belluine: ansa con maschera di putto nel basso, becco a testa faunina: aquilotto di tutto tondo sul coperchio.

1968. — **Candelabro** simile al descritto al N.° 1966.

1969. — **Busto** in maiolica *(altezza 0^{m},18)*: ritratto d'imperatore romano con scritto al di sotto *Galba*; firmato *F.^{a} Giustiniani.*

1970. — **Busto** in maiolica bianca *(altezza 0^{m},28)*: pontefice benedicente.

1971. — **Piede** simile al descritto al N.° 1963.

1972. — **Vaso** in porcellana bianca, simile al descritto al N.° 1962.

1973 — **Boccale** in porcellana bianca *(altezza 0^{m},10)*: ansa a curve distagliate.

Vetrina XLV. — Passaggio pensile — Lato occidentale — *(Segue)* Maioliche e Porcellane di Capodimonte *(dal N.° 1974 al N.° 2019).*

1974. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},21)*: figura muliebre coperta da lieve nebride, raffigurante la state, con falce nella sinistra, e destra levata in alto: manipolo di spighe al fianco.

1975. — **Gruppo** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},15)*: giovane gentiluomo in costume del XVIII. secolo, che prende un pomo dal paniere, che una giovane donna sedente ha sulle ginocchia: base circolare con ghirlanda dorata: marca dipinta in giallo R. F. *(Reale Fabbrica).*

1976. — **Puttino** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},14).*

1977. — **Donna** che pone in fresco una boccia *(altezza 0^{m},16)*: figura ed accessorî policromi con filettatura di oro *(Buen-retiro).*

1978. — **Piccolo busto** in porcellana *(altezza 0^{m},09)*: testina di sacerdote pagano dalla bianca barba, con piega in testa.

1979. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0,m17)*: sonatore di cornamusa, che deposto l'istrumento, si abbandona alla danza.

1980. — **Puttino** simile al descritto al N.° 1976.

1981. — **Leda con cigno** in porcellana policroma *(altezza 0m,22)*: donna coverta d'interula con pallio discinto, ricinta da ghirlanda di fiori e cigno tra le braccia: amorino con fiori ai suoi piedi: base circondata da ghirlanda.

1982. — **Figuretta** in porcellana policroma *(altezza 0m,09)*: donna sedente, cinta d'esomide con braccia e piedi nudi.

1983. — **Ermetta** muliebre alata in porcellana policroma *(altezza 0m,16)*.

1984. — **Gruppo** in porcellana policroma *(altezza 0m,45)*: Bacco nudo coronato di pampini, cinto di nebride, levante la sinistra in alto con coppa e boccale nella destra, sedente su di una botte: questa posata su calastra, con ai canti quattro piccoli satiri, sonanti la piva e la siringa: ai piedi della calastra trofei di frutta e piccole pantere scherzanti: la botte, a mezzo di una superiore apertura, si riempiva di liquore, che poi veniva erogato da cannula.

1985 al 1990. — **Piccoli busti** in porcellana policroma *(altezza 0m,17)*: testine muliebri e virili: su basi e piedistalli filettati di oro [1].

1991. — **Gruppo** in porcellana policroma *(altezza 0m,25)*: elegantissima e giovane donna in costume del XVII. secolo, dormente, mollemente abbandonata su di un tronco di albero, sorpresa da giovine gentiluomo che si fa a scoprirle il seno, ed a furtivamente guardarlo: gruppo unico per la bellezza del concetto, delle forme del costume e della colorazione.

1992. — **Putto** simile al descritto al N.° 1983.

1993. — **Figuretta** in porcella policroma, facente riscontro al N.° 1979: donzella danzante.

1994. — **Figuretta** simile alla descritta al N.° 1982.

[1] Questi busti servivano a decorare i trionfi di porcellana che solevansi porre nel mezzo delle tavole da pranzo.

1995. — **Gruppo** in porcellana policroma *(pasta tenera) (altezza 0^{m},18)*: gruppo di due giovani donne rissantesi e bimbo; una di essa acciuffa l'altra pei capelli, mentre questa è intenta a batterla: marca, giglio borbonico incavato *(Buen-retiro)*.

1996. — **Putto** di porcellana policroma, simile al descritto al N.° 1976.

1997. — **Piccolo busto** in maiolica policroma *(altezza 0^{m},15)*.

1998. — **Putto** simile al descritto al N.° 1976.

1999. — **Gruppo** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},18)*: fanciulla nuda offrente una tazza di vino ad un fanciullo sedente: base con festoni.

2000. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},22)* facente riscontro alla figura descritta al N.° 1974: figura virile imberbe, cinta ai lombi di nebride, con grappolo d'uva nella destra e crotali nella sinistra, rappresentante l'autunno.

2001. — **Figurina** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},17)*: giovane gentiluomo del XVIII. secolo in grande parrucca a riccioli e coda.

2002. — **Piccolo busto** in porcellana policroma, simile ad uno di quelli tra il N.° 1985 ed il N.° 1990.

2003. — **Gruppo** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},20)*: genio nudo alato, sedente sotto le forme di adolescente, armato di arco, abbracciante un cane: ritratto di Maria Carolina di Napoli.

2004. — **Piccolo busto** in porcellana policroma, identico al descritto al N.° 1985.

2005. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},16)*: contadino spagnuolo: marca, giglio incavato *(Buen-retiro)*.

2006. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},21)*: fanciullo in abiti infantili sedente, con vaso di fiori d'appresso.

2007. — **Mezzo busto** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},17)*: simile ad uno di quelli tra il N.° 1985 ed il N.° 1990.

2008. — **Figura** in biscotto *(altezza 0^{m},14)*: figura muliebre identica alla descritta nel gruppo al N.° 1991.

2009. — **Piccolo busto** in porcellana policroma, identico ad uno de' descritti tra il N.° 1985 ed il N.° 1990.

2010. — **Statuina** di porcellana policroma *(altezza 0^{m},17)*: contadina pieno il grembiale di pomi e con pomo nella destra.

2011. — **Statuina** in porcellana policroma *(pasta tenera) (altezza 0^{m},17)*: giovane pescatore in abito discinto e scalzo, sedente, in atto di gittar le reti.

2012. — **Gruppo** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},20)*: un fanciullo ed una fanciulla, il primo in atto di giuocar la trottola, e la fanciulla ritta in piedi con paniere di frutta nella sinistra: ritratto del Principe Filippo e della principessa Carmela, figliuoli di Carlo III.

2013. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},17)*: dama ritta in piedi ravvolta in largo manto con sopravveste rosina e sottoveste color verde.

2014. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},11)*: fanciulla sedente in atto d' intrecciare una corona.

2015. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},16)*: ritratto della Principessa Carmela di Napoli, figliuola di Carlo III.

2016. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},12)*: fanciulletta ritta in piedi presso un vaso di fiori.

2017. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},21)*: donna anziana in abito di contadina con gallina nella sinistra in atto di tastarla con la destra.

2018. — **Figura** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},24)*: divinità fluviatile sedente, nuda, con lieve pallio sulle spalle e sull'alto delle gambe, cinta le chiome da corona, nell' atto di versare acqua da un' urna e con delfino ai piedi.

2019. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},19)*: figura giovanile muliebre.

Vetrina XLVI. — Passaggio pensile — Lato Occidentale — *(Segue)* Porcellane di Vienna [1] *(dal N.° 2020 al N.° 2065).*

2020. — Tazza e sottocoppa in porcellana *(altezza tazza 0^{m},06, diametro sottocoppa 0^{m},13)*: tazza cilindrica con storia monocroma su

[1] **Porcellane di Vienna.** — La storia della fabbrica di porcellana di Vienna va distinta in cinque periodi, che possono epilogarsi come segue.

Primo Periodo. — (La fabbrica, come istituto privato, dal 1718 al 1744). La prima idea di questa fabbrica fu di un olandese a nome Claudio Innocenzio Du Pasquier, che dimorando a Vienna presso la corte, come agente militare, si decise d'impiantarla con gli aiuti e i favori dell'imperatore Carlo VI, il quale incoraggiò molto tali primi tentativi. Per il che il Du Pasquier si recò in Meissen, dove associossi ad un tale Cristoforo Hunger smaltatore e doratore e ad un tale Samuele Stenzel segretista. Dopo che raggiunto lo scopo di fabbricare la porcellana, tanto con questi suoi socii s'industriò, che alfine Du Pasquier tornato a Vienna con i medesimi, dopo essersi associato pure un Martino Peter negoziante, ottenne il privilegio imperiale il 27 Maggio 1718. La fabbrica però andò male nel suo commercio, poichè il pubblico non sapeva divezzarsi delle stoviglie di zinco e di argento, e du Pasquier nel 1744, trovandosi sopraccarico di debiti, la vendè allo Stato, non avendo voluto l'imperatrice Maria Teresa che l'industria si spegnesse. Si possono citare come lavori importanti di questo primo periodo, una tazza da caffè con piattino, posseduta dal Museo austriaco; sotto il piattino è scritto in rosso *A. Bottengruber F. Viennae 1730,* ed una zuppiera con il suo tagliere ornati di pitture, che si rinvennero nel monastero di S. Floriano. Altri pezzi appartenenti a questo periodo portano per sola marca un W.

Secondo Periodo.—(La fabbrica come istituto dello Stato sotto Maria Teresa, dal 1744 al 1784). Dal 1744, fino al 1758 tenne la direzione della fabbrica Francesco Carlo Mayerhofer di Gründbühel, ed era essa amministrata dal conte Chotek, presidente della deputazione del Banco. Sotto costoro cominciò a prosperare, e da 20 persone che vi erano prima adoperate, nel 1750 se ne contarono 40, nel 1761 140. Furono rinomati come maestri di mo-

fondo nero, rappresentante Sileno ebro sorretto da baccanti: marca in azzurro: uno scudo a due bande in campo: sottocoppa a fondo ver-

dellare Lüch e Niedermayer, e come maestri di dipintura Fischer ed Hitzing. A Mayerhofer successe nella direzione Giuseppe Wuld di Rosenfeld, come a costui nel 1770 il consigliere di corte di Kesseler. Questi pertanto avendo voluto fare nuovi esperimenti costosissimi per migliorare la produzione, la fabbrica cadde in tante strettezze finanziarie che il governo la espose in vendita a metà del prezzo di stima, cioè per fiorini 358000,00; ma non si presentò nessun oblatore.

Di questo periodo rimangono molti lavori in porcellana, servizii da tavola di 100 e 200 piatti, scodelle, salsiere, servizii per the e per caffè; ma piuttosto fatti per uso comune, anzi che per lusso. Le forme, le decorazioni da prima presentano come una chiara reminiscenza, se non la servile imitazione, dei lavori orientali; dopo che a poco la volta forme, linee ed ornati si trasformano in tutto secondo quella specialità di stile addimandata *roccocò*. A cominciar da' fiori e da mazzolini di questi, dipintivi a caso, spessissimo per nascondere i difetti della materia, vengono poi ogni sorta di figure umane, ed infine quadri di genere, scene di battaglie ecc. ecc. Si lavorò anche in biscotto e si fecero dei pezzi grandi, e così pure grandi busti. In Sassonia già si lavoravano con molta finezza i piccoli gruppi in porcellana ad imitazione della Cina: a Vienna s'incominciò a farne nel 1747 ma senza originalità. In questo periodo, che si dice del *roccocò*, furono celebrati come maestri di modellare Lück e Niedermayer, come maestri di dipinture Fischer e Hitzing.

Terzo Periodo.—(La fabbrica sotto la direzione del barone C. Sorgenthal dal 1784 al 1805). Nel 1784 al Wolf di Rosenfeld successe il barone Corrado di Sorgenthal; e questi seppe così fare che la fabbrica venne in grande prosperità. Cominciò a dare lucri per più di fiorini 41000,00 l' anno e nel 1799 si numeravano 500 fra artisti ed operai. Sorgenthal istituì una fabbrica filiale a Passau, ove si faceva il vasellame più ordinario e si purificavano le materie prime. Quella di Vienna convertì in uno istituto di arte ed industria, aprendovi scuole e chiamando professori dell' Accademia di belle arti. Allora incominciò quella schiera di valorosi dipintori, fra cui lasciarono maggior nome lo Schaller, l' Herr, il Petter, il Nigg ed altri. Ai progressi della manifattura giovò molto il chimico Leittmer, che trovò una tavolozza tutta propria, specie il rosso oscuro, che fondesi tanto

dino e tutta messa a scomparti d'oro con piccoli medaglioni a fregi di rosoni a chiaro-scuro con pari marca.

2021. — **Tazza e sottocoppa** *(altezza tazza 0^{m},07, diametro sottocoppa 0^{m},14)*: tazza e sottocoppa a campo azzurro con fasce e fogliami di alloro e di olmo d'oro: marca in azzurro allo scudo bandato.

2022. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},14)*: figura di giovine venditore ritto in piedi con canestro spianato in cui sono de' carciofi e delle rape.

2023. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana policroma *(altezza tazza 0^{m},05, diametro sottocoppa 0^{m},13)*: sul corpo della tazza tutto

bene con l'oro ed il cobalto-bleu, oltre alla composizione della massa per il biscotto. In questo periodo, direttore della pittura fu prima lo Schindler, poi l'Anreiter, ed a costui successe nel 1801 il Perl, che inventò gli ornati a rilievo di oro; più celebre di tutti fu il modellatore Antonio Grossi, il quale dopo lunga dimora in Italia fece cessare il *roccocò* ed introdusse, lo stile classico, imitando non solo nelle forme, ma anche nella pittura l'antico greco e romano, non che i soggetti storici, tolti per lo più da quadri di maestri; e con tali copie furono fatti medaglioni, anche a rilievo in forma di antiche onici scolpite, imitazione di Vedgwood, e piccole figure e gruppi in porcellana e biscotto, raffiguranti ninfe, baccanti, contadine, pastorelle e simili.

Quarto Periodo. — (La fabbrica sotto la direzione di Niedermayer dal 1805 al 1827). Al Sorgenthal, morto il 1805, successe Matteo Niedermayer. Sotto di lui anche la fabbrica continuava a prosperare, quando sopraggiunse la guerra, che fino al 1809 sconvolse l'Austria. Le domande diminuirono e con esse il guadagno; e però si dovette scemare il personale; che anzi la fabbrica dovè armare per la guerra, a sue spese 150 operai. Poi quando tornò la calma, sopravvennero altre cagioni di decadimento, e sopra tutte la concorrenza delle fabbriche di porcellana di Berlino, Monaco, Meissen e Boemia, le quali tutte producevano ogni sorta di lavori a buon mercato. Grossi morì nel 1807, e con la sua sparizione la fabbrica fece una gran perdita. Gli successero il Reinhold, il Parmann ed Elia Hütter, che fu uno dei principali artisti di questo periodo.

Quinto Periodo. — (La fabbrica in decadenza sino alla sua chiusura dal 1827 al 1864). Nel 1827 fu nominato direttore Beniamino Scholz, cui successe

in giro alla medesima la *Vue de l'ile Vulcano prise du coté du Vulcanello*, giusta l'iscrizione sull'alto del fregio dorato: nella sottocoppa veduta di un ponte gittato su due rocce su corso d'acqua, con vista di orrido, di rupi e selve; sull'alto del labbro in mezzo ad un fregio dorato tutto intorno *site pittoresque dessiné pres des grottes, de San Pandarica en Sicile*: marca in azzurro, scudo come avanti.

2024. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana policroma e dorata su fondo azzurro *(altezza tazza 0^{m},06 , sottocoppa diametro 0^{m},13)*: tazza cilindrica con fascia ed altre ornature dorate intorno all'ansa con storia raffigurante una bambocciata a chiaroscuro: sottocoppa con ricche dorature del pari su fondo azzurro: marca in azzurro allo scudo bandato di Casa d'Austria.

nel 1833 il Baumgartner, professore di fisica ed a costui nel 1843 il chimico Leithner. Questi scienziati affrettarono la caduta della manifattura di Vienna, poichè ne trascurarono la parte artistica. Fu errore fin dai tempi di Niedermayer la riproduzione su i vasi e su i piatti dei quadri storici, ma gli ornati erano sempre eleganti; i fiori si copiavano dai dipinti di van Huysum e di Rachele Ruysch, e poi s'incominciò, ritrarli dalla natura sempre leggiadramente. Però in questo quinto periodo le forme si appesantirono, la decorazione perdette ogni franchezza, i fiori ogni eleganza: esempio il gran servizio da tavola fatto per mandarsi in dono a Re Giorgio IV.

Nel 1856 fu nominato direttore Alessandro Löwe, e costui cercò arginare la caduta, richiamando la manifattura alle antiche tradizioni artistiche. Egli si studiò risuscitare gli ornati a rilievo in oro e quelli in litografia: fece un piccolo museo degli antichi disegni, una biblioteca di opere di arte chiamò architetti che avessero studiato nuovi motivi ornamentali, ma era troppo tardi! Nel 1862, sotto il Ministero Schmerling, questo annuente, fu votato dal Reichstath l'abolizione della fabbrica.

La marca della fabbrica di Vienna, che nei primi tempi era un semplice W, quando essa fu in proprietà dello Stato, divenne l'arme dello Stato medesimo, cioè uno scudo *di rosso alle bande bianche austriache.* Il volgo per errore lo disse un alveare rovesciato, ovvero una staffa. Da prima una tale marca veniva profondamente incisa nella massa, appresso fu dipinto in azzurro sotto vernice: nel 1827 fu dichiarato ufficialmente che la marca era l'arme dello Stato, e fu ordinato che venisse scolpita nella massa con un punzone di legno.

2025. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana policroma e dorata *(altezza tazza 0^{m},06, diametro sottocoppa 0^{m},13):* tazza cilindrica con fregi acantacei di festoni ed uccelli, non che foglie ederacee su campo bianco, con fasce verdine ed ansa dorata: nel fronte medaglione con storia a miniatura ritraente gli amori di Angelica e Medoro: sottocoppa con pari ornature dorate, e filettature verdi con centrale rosone.

2026. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},16):* figurina di danzatrice: marca in azzurro allo scudo bandato, come avanti.

2027. — **Placca** in porcellana policroma raffigurante L'Abbandono *(0^{m},21×0^{m},25)*: mezza figura di giovane donna lacrimante, nuda il petto, l' omero destro e parte del braccio, poggiante la faccia nella palma della sua mano sinistra: pisside d'oro scoverchiata in primo piano: marca uno scudo bandato impresso nel rovescio.

2028. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},13)*: figurina di gobbo danzante, in atto di tirarsi il pizzo.

2029. — **Tazza e sottocoppa** *(altezza tazza 0^{m},06, diametro sottocoppa 0^{m},13):* tazza cilindrica losangata oro ed azzurro, con storia nel fronte del centauro Nesso e Deianira moglie di Ercole nell'atto di attraversare l' Eveno: sottocoppa losangata oro ed azzurro a cerchi concentrici e raggi convergenti: marca in azzurro allo scudo bandato, come avanti.

2030. — **Tazza e sottocoppa** *(altezza tazza 0^{m},06, diametro sottocoppa 0^{m},13):* tazza messa a fasci di spighe d'oro con foglie nere, anse bianco ed oro; nel fronte storia con Saturno su carro, tirato da dragoni alati: sottocoppa a pari ornature di spighe e foglie oro e nero su fondo bianco: marca azzurra allo scudo bandato di Casa d'Austria.

2031. — **Statuetta** di porcellana policroma *(altezza 0^{m},12)*: cerretano stranamente vestito con cappello a corno ed a becchi, sonante il piffaro.

2032. — **Tazza e sottocoppa** *(altezza 0^{m},06, diametro 0^{m},13)*: tazza ad ornature nere dorate, rosse, azzurre e verdi, a fasce ed a fiori con storia nel fronte di donna in esomide rossa e pallio azzurro,

in atto di prendere per le alucce un amorino schiuso da un uovo: sottocoppa ad ornature d'oro su fondo azzurro: marca azzurra allo scudo bandato di Casa d'Austria.

2033. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana policroma *(altezza 0^m,06, diametro 0^m,13)*: tazza ad ornature gialline e verdi su fondo pagonazzo: nel fronte dama che si discinge per bagnarsi e giovine pittore nascosto tra gli alberi, che di lontano la rimira, come per ritrarla: sottocoppa con ornature parimenti gialle e verdi con fondo pagonazzo: marca in azzurro al solito scudo bandato.

2034. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana policroma e dorata *(altezza 0^m,06, diametro sottocoppa 0^m,13)*: tazza a dorature foliacee su fondi neri e violetti, con storie di Amore tratto su carro da due cavalli, e di farfalla su d'altro carro tratto da grifo: sottocoppa con ornature dorate e storie di pernici e pavoni su fondi neri e violetti: marca azzurra alla solita arme di Casa d'Austria.

2035. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana policroma *(altezza 0^m,06, diametro 0^m,15)*: tazza ad ornature acantacee dorate su fondo bianco, nel cui mezzo medaglione con testa di adolescente, dipinta a chiaroscuro su fondo rosso sfumato: sottocoppa a fondo giallino, con ghirlanda a fiori di notte e fascia in giro: marca azzurra alla solita arme.

2036. — **Vaso** in porcellana bianca *(altezza 0^m,19, diametro 0^m,15)*: campo sparso di mazzetti di fiori e fiorellini, con forti anse a conchiglie e dorature.

2037. — **Compostiera** con coperchio in porcellana bianca *(altezza 0^m,16, diametro 0^m,14)*: fiori a mazzetti intorno al ventre e sul coverchio, lumeggiati di oro, così pure internamente: anse a tronchi con foglie del pari dorate: mazzetto di fiori rilevato per pomo: base in bronzo dorato finamente cesellato: marca azzurra solita.

2038. — **Gruppo** in porcellana policroma *(altezza 0^m,25)*: cinghiale azzannato da due cani al di sotto di un albero di quercia.

2039. — **Caffettiera** in porcellana bianca *(altezza 0^m,10)*: mazzi di fiori e dorature nelle sue facce: ansa a due rami attorcigliati e becco con doratura: marca azzurra come avanti.

2040. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana bianca *(altezza tazza 0^m,06, diametro sottocoppa 0^m,13)*: tazza a mazzetti di fiori su fondo bianco con dorature sull'ansa, nel fondo interno e nel piede: sottocoppa con interno centrale, sponda a straforo a pari decorazione: marca in azzurro come avanti.

2041. — **Caffettiera** in porcellana bianca *(altezza 0^m,20)*: corpo a larghe strie con mazzetti di fiori e fiorellini sparsi: ansa a due rami intrecciati con dorature, becco a foglie incartocciate lumeggiate d'oro, e così pure l'orlo e la base: marca azzurra come avanti.

2042. — **Gruppo** in porcellana policroma di tutto tondo *(altezza 0^m,17)*: una fanciulla nuda sedente con carta di musica sulle ginocchia in atto di cantare, e al suo fianco un fanciullo egualmente nudo in atto di battere il tempo: per terra una tromba, un violino, e sul sedile un flauto.

2043. — **Tazza e sottocoppa** simile alla descritta al N.° 2040.

2044. — **Caffettiera** di porcellana bianca *(altezza 0^m,12)*: decocorata nei fronti da mazzetti di fiori, con anse e becchi a cartocci e dorature; piccolo fiorellino per pomo sul coperchietto.

2045. — **Gruppo** in porcellana policroma di tutto tondo *(altezza 0^m,19)*: capra cavalcata da un amorino, che un altro suo compagno sferza mentre è guidata da piccolo satiro portante in mano un po' d'erba, perchè la capra il seguisse.

2046. — **Compostiera** in porcellana, simile alla descritta al N.° 2036.

2047. — **Vaso** in porcellana bianca, simile al descritto al N.° 2036.

2048 e **2049.** — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 2040.

2050. — **Fruttiera** di porcellana bianca *(altezza 0^m,06, diametro 0^m,25)*: fatta a forma di cestino con sponde a traliccio: mazzetto di rose nel fondo e fiorellini nel traliccio: anse a ramicelli ritorti, girati da nastri verdini: marca in azzurro come avanti.

2051. — **Caffettiera** in porcellana policroma *(altezza 0^m,12)*: alta fregiatura di palmette sull'orlo superiore: ansa dorata con becco, oro e cobalto, e coperchietto a pari ornature dorato, su fondo cobalto: marca in azzurro come avanti.

2052. — **Fruttiera ellittica** in porcellana bianca *(altezza 0^m,06, assi 0^m,22 × 0^m,32)*: sponde a traliccio straforato e grosso mazzetto di fiori nel fondo: orlo bianco girato da nastro verde: marca azzurra solita.

2053. — **Lattiera** in porcellana policroma *(altezza 0^m,12)*: ricca fregiatura in oro a palmette ed a fasce archeggiate su fondo cobalto, sul genere della caffettiera al N.° 2051: marca azzurra idem.

2054. — **Fruttiera** in porcellana simile alla descritta al N.° 2050.

2055 al 2059. — **Tazza** simile alla descritta al N.° 2040.

2060 al 2062. — **Tondi** in porcellana bianca *(diametro 0^m,25)*: orli striati ad onde, dintornati da fascia imitante un merletto bianco su bianco, e sopra mazzetti di fiori: marca in azzurro idem.

2063 al 2065. — **Tazza** simile alla descritta al N.° 2040.

Vetrina XLVII. — Passaggio pensile — Lato meridionale — *(Segue)* Maioliche di Gubbio, Pesaro, Faenza, Castel Durante *(dal N.° 2066 al N.° 2095)*.

2066. — **Fiasco schiacciato,** maiolica di Urbino[1] (XVI. secolo) *(altezza 0^m,33)*: storie mitologiche sull'intiera superficie: da un lato

[1] **Maioliche di Urbino.** — Il Passeri nella sua storia delle maioliche non esita ad affermare che non era a Urbino proprio, ma a Termignano, castello situato sulle sponde del Metauro, in un luogo assai favorevolmente disposto pe' giacimenti di argilla depositativi dalla corrente, che si trovavano le officine importanti, da cui escirono quei bellissimi pezzi conosciuti sotto il nome di *faenze d'Urbino*, attestanti l'abilità e la valentia dei figuli, protetti ed incoraggiati dai favori del Duca di Urbino.

Colà, come nella maggior parte delle fabbriche italiane, i documenti,

in alto attorno al collo, Giove con l' aquila, e nel basso Circe circondata da due sue ninfe in atto di gittar le sorti a' compagni d' U-

precisanti lo stabilirsi di officine ad un' epoca anteriore al XVI. secolo, fanno generalmente difetto, abbenchè nelle sue *Notizie sulle pitture in maiolica fatte ad Urbino*, Luigi Pantaleoni si faccia a notare molti nomi di vasai operanti in Urbino tra il 1477 e il 1501, i quali, per altro, sono dubbii. Non così pe' nomi degli artisti che si rivelano verso l'anno 1530, tra' quali è in prima linea quello di *Francesco Xanto Avelli da Rovigo*, di cui si conoscono molti pezzi segnati in tutte lettere e datati dall'anno 1530 all'anno 1542.

Nel medesimo tempo compariscono i prodotti di *Guido Durantino*, che dirigeva presso a poco nella medesima epoca quella officina di Urbino, alla quale si debbono i famosi pezzi comandati dal contestabile di Montmorency, decorati dalle sue armi, i quali portano nel rovescio la leggenda: *in Botega de M. Guido Durantino in Urbino 1535.*

Guido Durantino, che aveva adottato il soprannome di *Fontana,* che egli trasmise ai suoi figli, ebbe, al dir del Lazzari, un figlio a nome Orazio che si diede come lui all' arte della pittura ceramica. È ad Orazio Fontana che sono attribuite le maioliche della Farmacia di Loreto, eseguite per i Duchi di Urbino, ed altre opere notevoli, tanto per l' arditezza del disegno, quanto per l'abilità di esecuzione. I pezzi usciti dalle sue mani non portano che assai raramente la sua firma. Hanno alcune volte nel rovescio la lettera *O* tra due punti, come nel famoso piatto della strage degl' innocenti nel Museo del Louvre, e qualche volta l' iscrizione: *Fatto o fate in Urbino in botega de Oratio Fontana.*

La fabbrica di Urbino esisteva ancora nei primi anni del XVII. secolo, e sotto la direzione dei Patanazzi, di cui spesso troviamo le iniziali su molti pezzi di quest' ultimo periodo.

Fuori delle marche che abbiamo notato più sopra, e che si rapportano alle opere di prim' ordine uscite dalle officine di Urbino, fa d' uopo osservare che tutti i pezzi che son loro attribuiti portano al rovescio su di un fondo di smalto bianco tre linee concentriche di colore giallo arancio, che sono ritenuti come i segni caratteristici delle fabbricazione urbinate. Questa osservazione va applicata non solamente ai piatti ed alle coppe, ma ancora ai vasi di farmacia, agli alberelli, ed a tutti i vasi provvenienti dalle officine di Urbino, che non avendo rovesci portano queste linee gialle nella decorazione esteriore.

lisse, che cominciano a commutarsi in rane: dall'altra Pane, in atto di abbracciar Diana alla presenza di Amore, sotto la figura di faunetto: anse a teste satirine.

2067. — Gran vaso sferoidico in maiolica di Urbino (XVI. sesolo) *(altezza 0^{m},45, diametro base 0^{m},18, diametro bocca 0^{m},13)*: fondo lionato messo a foglie di acanto e di acqua di colore verde-smeraldo, con grandi fiori gialli a guisa di rosoni, tra cui conigli, oche e chimere a teste feminee e faunine di colore cilestro: sull'alto della stria, giro di grosse baccelle gialle su fondo cilestro con frutti color lionato. Questo vase è montato su di una base in bronzo con rinfianchi angolari a foglie e cartocci, e teste satirine nel mezzo; e così pure ha in cima al labbro superiore un'ornatura in bronzo, rappresentante una ghirlanda di foglie di quercia: tanto la descritta base che l'orlatura in bronzo sono finamente cesellate nello stile del XVII. secolo.

2068.— Vaso di farmacia in maiolica di Urbino (XVI. secolo) *(altezza 0^{m},18)*: figura cilindrica: serti di foglie verdi con lacci e filettature di color giallo, non che fioroni ornamentali con frutti: cartella arrotolata, su cui lo scritto *Dia Catamitnvo,* e più appresso in altro rotolo *1550,* nella quale fascia seguono altre ornature, come di scudi e targhe su fondo cobalto. In fine, dopo altra fascia altra fregiatura, quale è quella una testa di Cesare laureata in ghirlanda di foglie verdi tra due mostri a teste di delfini con coda foliacea su campo parimenti di colore cobalto, e nella parte posteriore altri trofei di targhe con mazze e turcasso su fondo giallo arancino: da capo altra ghirlanda verde come da basso.

2069.—Piatto a largo orlo spianato in maiolica di Castel Durante[1] *(diametro 0^{m},24)*: campo azzurro cupo con palmette e sviluppi

[1] **Maioliche di Castel Durante.** — La piccola città di Castel Durante, divenuta la città di Urbania nel 1623, all'elevazione al Sommo Pontificato di Urbano VIII, che ivi avea visto la luce, faceva parte del Ducato d'Urbino, e sembra, giusta le *Memorie istoriche di* M. Rafaelli *sulle officine e gli artisti durantini*, che alla fine del XIV. secolo abbia prodotto della faenza a smalto stannifero. Però questa asserzione, che poggiasi solo su documenti tolti agli archivii di Castel Durante, non trovasi confermata dalla indicazione o marche di alcun pezzo di eguale provvenienza, esistenti

di foglie di acanto di colore azzurro chiaro con lumeggiature bianche: nel cavo centrale fascia di azzurro più chiaro, ricorso da ghirlanda a bocciuoli, con in mezzo un medaglione a campo azzurro-cupo rappresentante l'Imperatore Carlo V.: piatto codesto facente parte del servizio donato da Guidobaldo della Rovere ad esso imperatore.

2070. — **Scodella** in maiolica di Gubbio [1] *(diametro 0^{m},25)*: lab-

al presente nelle collezioni pubbliche o private: sicchè puossi conchiudere che questi prodotti senz'altro sieno stati confusi con quelli attribuiti ad Urbino, a Faenza, a Pesaro, e ad altre fabbriche. Sia comunque, è verso i primi anni del XVI. secolo solamente che compariscono i primi pezzi portanti l'indicazione della provvenienza. Il cav. Cipriano Piccolpasso, l'autore *de' tre libri dell'arte del vasaio,* era di Castel Durante, ed ivi dirigeva verso l'anno 1550 una fabbrica di faenze.

Tra i pezzi di faenza di Castel Durante, che veggonsi nelle collezioni più rinomate nostrane ed estere, havvene alcuni che portano in tutte lettere l'indicazione della loro origine, e che è utile di consultare per riconoscerne i prodotti, i quali verso la metà del XVI. secolo si distinguono per una gran facilità, e così pure per un grande ardimento di colorazione, attingendo i principali loro motivi decorativi a trofei musicali o guerreschi, chiaroscurati in giallo su campi azzurri. E per vero molti vasi di farmacie, e tutta una infinità di alberelli ed acquerecce, datano da quest'ultima epoca, e portano i caratteri distintivi delle fabbriche di Castel Durante. È poi al XVII. secolo che appartiene la più gran parte dei prodotti d'ordine inferiore, eseguite nelle fabbriche di questa Città, come gruppi, figure di tutto tondo, fontane ecc. di faenza bianca, lumeggiata a colori.

In tutte le fabbriche del Ducato d'Urbino, quella di Castel Durante, o di Urbania, era, al dir del Passeri, la sola che desse ancora qualche segno di vitalità seria ne' principii del XVIII. secolo. Un novello slancio gli fu impresso in quest'epoca per cura del Cardinale Stoppani, ma questo risorgimento fu di corta durata; ed i nuovi saggi, abbenchè affidati ad abili artisti chiamati da diverse contrade, non bastarono a prolungare la esistenza di fabbriche, che non producevano più nel 1772 che dei lavori correnti e di poco valore.

[1] **Maioliche di Gubbio.** — La fabbrica di Gubbio è una di quelle che abbiano prodotto i saggi più brillanti dell'arte ceramica, ed è sopratutto

bri con cavi, con sporgenti baccelle convesse e fondo centrale del pari convesso, con monogramma rilevato in caratteri gotici ℔ ℍ ✠ della Compagnia di Gesù in medaglione a raggiera: giretto al di sotto formante piede: tinta generale dominante, nella parte convessa del piatto, color lionato caldo, a riflessi metallici di grande effetto con rossi-rubino.

2071. — Scodella in maiolica di Pesaro [1] (fine del XVI. secolo):

a maestro Giorgio che essa deve la reputazione de' bellissimi piatti a riflessi metallici. Maestro Giorgio figlio di Pietro Andreoli era originario di Pavia, e fu nella sua gioventù, che dopo essersi fatto conoscere per notevoli lavori in iscoltura, venne a stabilirsi, coi due suoi fratelli Salimbeni e Giovanni nella cittadina di Gubbio, appartenente al Ducato d'Urbino sul versante orientale degli Appennini. Fu colà che egli fondò quella officina, da cui vennero fabbricate quelle belle faenze che hanno un carattere tutto speciale, o per dir meglio, tutto affatto personale, e che sono così ardentemente ricercate dagli amatori.

Non potendosi qui da noi enumerare tutti i primi lavori eseguiti da Mastro Giorgio e descritti dal Passero, come le sculture dello altare di S. Antonio o di quello di Nostra Donna del Rosario nella chiesa di S. Domenico di Gubbio nel 1511 e nel 1513, basterà notare, che, verso l'anno 1519, egli abbandonò i suoi lavori di statuaria, per quelli della pittura su faenza, cui egli aveva cominciato ad attendere da molti anni prima, come sembra provarlo l'iscrizione sul rovescio d'un piatto esistente nel Museo di Sevres, portante le parole: *Don Giorgio 1489.* Per altro è verso l'anno 1519, che cominciano a comparire sui piatti di Gubbio i segni che caratterizzano la marca dell'officina, e consistono, sia nelle due iniziali *M. G.* costituenti la cifra del maestro, sia in altre lettere, il cui significato non è ancora spiegato, e che potrebbero essere le iniziali dei suoi aiuti, ma sempre accompagnati da linee curve simulanti dei fioroni molte volte ripetute nel rovescio del piatto, e sotto la fascia marginale, e così pure delle annodature, ora a riflessi metallici, o delle linee in azzurro.

[1] La fabbrica di Pesaro nel ducato di Urbino, sulle rive dell' Adriatico ha avuta la fortuna di possedere il suo storico in Giambattista Passeri nato a Pesaro, che nel suo libro *Sulla pittura di maiolica a Pesaro e nei*

(diametro 0^{m},26): nel rovescio, giretto cilindrico sgusciato, in fondo al quale scritto in carattere azzurro *Judita:* nel diritto, storia: padiglione sulla destra con letto, nelle cui pieghe il corpo di Oloferne senza testa: più avanti Giuditta, aiutata dalla fantesca che tiene in mano un sacco, in atto di deporvi la testa troncata: trofeo d' armi sulla sinistra, con un soldato dormente: in distanza le torri di Betulia.

luoghi circonvicini, ha tracciato gli esordii ed il progresso della fabbricazione ceramica nella sua città natale. Sventuratamente però il valent' uomo visse nel bel mezzo del XVIII. secolo, epoca nella quale erano completamente perdute le tradizioni dell'arte, e nella quale le nozioni di un passato, comprendente due secoli, erano completamente cancellate dalla memoria di tutti. Così, e non altrimenti, possonsi spiegare i molti errori d' apprezzamenti che notansi nel suo libro, uscito la prima volta alla luce sotto la data del 1754. Pertanto senza ammettere con lui, che Pesaro sia stata la culla dell' arte ceramica in Italia, com' egli si fa ad affermare, trasportato dall' amore pel suo paese natio, è molto verosimile, per altro, che la fabbricazione del semplice vasellame ordinario vi si sia eseguito da un' epoca remotissima, come d'altronde ha dovuto essere ognora in tutti i centri di produzione in cui le opere smaltate sonosi venute sostituendo nel XV. e nel XVI. secolo ai vasi ordinarii fabbricati pei bisogni comuni della vita.

È a quest'epoca, ossia, alla metà del XV. secolo che rapportansi i documenti più antichi riguardanti la fabbricazione della faenza smaltata relativa alla città di Pesaro, ed è ad essa egualmente ed al secolo seguente che appartengono tutti i pezzi di questa fabbricazione, che fanno parte delle principali collezioni conosciute. Questi pezzi non portano iscrizioni indicanti la loro origine; esse sono di due sorti, quelli cioè a coverta smaltata sulle due facce, e quelli che sono semplicemente verniciati nel rovescio. I primi portano tutti nel rovescio delle linee concentriche color fuoco sul fondo di smalto bianco, le quali distinguono in modo assai caratteristico i prodotti della fabbrica di Pesaro.

Non è inutile infine aggiungere, come la situazione di questa città in riva all'Adriatico, e con un porto eccellente, assicurasse uno sbocco considerevole alle sue fabbriche di faenza smaltata; fabbriche che hanno conservata, in certa guisa, pure al giorno d'oggi, una certa prosperità per i prodotti di faenza verniciati che pongonsi ancora da esse in commercio.

2072. — Scodelletta cupa in maiolica di Pesaro (XVI. secolo) *(diametro 0^m,24)*: nel rovescio giretto di base, nel cui fondo bianco è scritto: *Venere e Marte*: nella parte concava del dritto, Venere sedente pressocchè nuda, cui Amore si appresta a toglierle una benda dal capo: dall' altro lato Marte pure sedente tutto ancora coperto delle sue armi, al quale un amorino si affretta a sciogliere i lacci da' gamberuoli: lontano, in secondo piano d'un lago e d'una villa con edifizî a colonnati ed archi.

2073. — Scodella in maiolica di Gubbio (XV. secolo) *(diametro 0^m,25)*: largo orlo con cavo nel mezzo: sull' orlo ravvolgimento acantaceo che pone capo da due lati ad un medaglione ovale, in cui delle palmette con foglie nel mezzo di color rosso-rubino a riflessi metallici, con lumeggiature di bianco ed ombre azzurre su campo bianco: nel centro del cavo un quadrupede a larghe orecchie fra due alberi dello stesso colore con fondo di color turchino: riflessi metallici bellissimi.

2074. — Scodella in maiolica policroma di Bernardo Palissy [1]

[1] Bernardo Palissy (n. 1506 o 1510 † 1590?), l'inventore *des rustiques figulines du Roy et de la Royne mère,* com' è chiamato in un brevetto di privativa di Caterina dei Medici, dietro dimanda del Contestabile Anna di Montmorency, è uno de' più luminosi rappresentanti della ceramica francese. Secondo alcuni sarebbe nato a Saintonge, e secondo altri a La-Chapelle-Biron nel Pericord verso l'anno 1506 o 1510.

Della sua infanzia e giovinezza si sa poco: i suoi storiografi fanno menzione della sua venuta a Saintes verso l'anno 1539, dopo che egli aveva percorso una gran parte dell' Europa, nel qual tempo pare che egli avesse cominciate le sue prime ricerche sulla fabbricazione de' vasi, e la composizione degli smalti: fatto per altro che egli confessa nel suo libro l'*Art de terre*, dove si assicura che senz' avere nessuna conoscenza delle terre argillose, egli si pose a cercar gli smalti, come un uomo *qui taste en tenèbres.*

I primi saggi del Palissy, i suoi tentativi dappria infruttuosi, ma ripetuti con una insistenza ed una energia senza pari, le pruove crudeli attraverso le quali egli passò per arrivare al risultato da lui ambito, sono narrati nelle sue più minute particolarità nel suo libro, dandoci così

(diametro 0^{m},23): orli rialzati a sponde, in forma di cestino con rovesci di fogliami, di colore cilestro-scuro a riflessi lucidi, con steli bianchi: nel fondo, rilevata da un lato, la figura di Atteone con lancia in mano, che sorprende Diana nel bagno insieme a due ninfe: dall'altro la diva che gittagli le sorti, perchè sia tramutato in cervo: figure policrome a rilievo.

2075. — **Scodella** in maiolica di Urbino (XVI. secolo) *(diametro 0^{m},30)*: orlo spianato tutto intorno, con fondo cupo nel mezzo: giretto dalla parte opposta, nel cui fondo di colore azzurro è scritto: *Mutio che la sua destra errante cocie:* tutto il dosso a smalto bianco: nel diritto, Muzio in abito di soldato romano, con manto azzurro e spada a fianco, bruciantesi la destra nella fiamma di un'ara: di fronte a lui cinque figure di guerrieri, di cui uno sembra il re Porsenna intento a guardare l'eroe: alle sue spalle altre figure, di cui una sedente in abito di guerriero: edifizio con grande panneggio di portiere e di tende da un lato, e dall'altro fondo di paese con castelli, ruine ed alberi.

2076. — **Boccia** da farmacia in maiolica d' Urbino (fine del XVI.

una idea adeguata dell'energico carattere di quest'uomo. Tutti gli scrittori dell'arte ceramica hanno riportato più o meno de'sunti e degli squarci di tale sua autobiografia. Noi non l' imiteremo, facendoci solo a notare, come egli si fosse uno de' più ferventi adepti della nuova religione protestante, per il che fu costretto di lasciar Saintes, dove era perseguitato come eretico, per ricoverarsi pria a La Rochelle, poi a Parigi sotto la protezione del Gran Contestabile.

Gli studii sulle scienze filosofiche, sulla fisica e le scienze naturali, ai quali si abbandonò il Palissy, durante i suoi viaggi attraverso la Francia, l' Alemagna ed i Paesi Bassi, dovettero contribuire a procurargli a Parigi un'agiata situazione, cui la protezione del Contestabile non dovette essere estranea. Come della sua giovinezza, nulla si sa di preciso intorno all' epoca della sua morte, la quale ponsi presso a poco verso il 1590. Scultore, naturalista, idraulico e pittore su vetro, oltre di essere autore degli smalti in faenza di cui dicemmo, quest'uomo di genio, sopranno-minato puranche *Bernard des Tuileries*, ha rimasto un nome immortale nella storia delle arti francesi.

secolo) *(altezza 0m,23, diametro in basso 0m,12)*: corpo sferico a collo stretto, messo a rombi gialli ed azzurro-scuri, con svolgimento acantaceo-giallo ed azzurro-scuro, sopra azzurro, e azzurro su giallo, cui segue una specie di cartella bianca, dove in caratteri gotici è scritto: Aq. fumaterre: più sopra un medaglione con testa virile di profilo chiaroscurata su giallo-oro, e la scritta di traverso in caratteri romani: *Virgo*: restante fondo giallo con rabeschi azzurri e losanghe curvilinee verdi.

2077. — **Scodella** in maiolica di Urbino XVI. secolo *(diametro 0m,26)*: alto orlo intorno al fondo cupo con giretto al di sotto, nel cui mezzo da basso, su smalto bianco in carattere azzurro è scritto: *Mucio che la sua dextra erante coce—1548:* nel mezzo del dritto Muzio Scevola vestito da guerriero, nudo le gambe e le braccia che pone la destra nella fiamma, svolgentesi da un vase: da un lato su di un trono il re Porsenna che guarda l' eroe: più in dietro nel lato opposto tre guerrieri, di cui due a cavallo ed uno a piedi.

2078. — **Scodellina fonda** in maiolica d' Urbino (XVI. secolo) *(diametro 0m,25)*: giretto al di sotto: storia sulla parte concava, Mosè che riceve le tavole della legge da Dio sul Sinai: in basso sotto le tende il popolo ebreo che aspetta il suo legislatore.

2079. — **Piccolo fiasco** in maiolica d'Urbino (XVI. secolo) *(altezza 0m,24)*: collo messo a fasce, con foglie accartocciate a riflessi gialli e verdi, con rosoni e la scritta in caratteri gotici Aq. etonic. più sopra un medaglione a fondo azzurro con testa di turco a turbante di color giallo: ai fianchi alta fascia di color verde, con foglie accartocciate di color bianco e giallo; sul collo mascherone su fondo color d'oro, ed altra fascia di color bianco e giallo.

2080. — **Grande scodella** delle fabbriche di Urbino *(diametro 0m,35)* (XVI. secolo): largo labbro inclinato con cavo centrale: nel rovescio smaltato di bianco tre liste arancine ad eguali distanze dall'orlo e dal giretto: simile lista arancina intorno all' orlo: nel dritto storia con vecchio a cavallo ad un asinello nell' atto di numerare delle monete nella mano di un uomo sedente, ed al cui fianco è un giovanetto: sulla sinistra in lontananza in un sottoscala una donna

presso un ammalato: a piedi del primo gruppo un valletto con vassoio in mano che ascende una scala: fondo con ricco edificio a colonne e lontano di casolare, monte e verdura.

2081. — Tondino cupo delle fabbriche di Castelli d'Abruzzo (Grue) *(diametro 0^{m},13)*: fondo bianco nella parte convessa con giretto: nel diritto gruppo di cinque persone, di cui due con canestri ripieni di pesci: un vecchio con la destra levata in alto; non che figura chinata in terra con due colombi d'avanti e bambino.

2082. — Tondino cupo delle fabbriche d'Abruzzo (Grue) *(diametro 0^{m},13)*: nel rovescio fondo bianco con giretto; nel diritto storia di Minerva co' suoi attributi guerreschi e la civetta da piedi, visitante l'antro della discordia.

2083. — Tondino cupo delle fabbriche di Castelli d'Abruzzo (Gentile) *(diametro 0^{m},15)*: nel diritto storia di Venere visitante l'officina di Vulcano, per richiedere le armi di Enea.

2084. — Piattello cupo delle fabbriche di Castelli d'Abruzzo (Grue) *(diametro 0^{m},13)*: rovescio a fondo bianco con giretto: nel diritto storia di cinque figure virili, armate chi di lancia e chi di scudo.

2085. — Placca circolare di maiolica di Castelli (Gentile) *(diametro 0^{m},13)*: la morte di S. Giuseppe, storia di nove figure, oltre dieci testine di spiritelli: a sinistra il santo vecchio agonizzante; al suo fianco S. Michele armato di spada, scacciante Satana, la cui mezza figura è da basso: tre angeli dall'altro lato, uno de' quali col giglio della purità, ed in mezzo a questi Gesù Cristo e nostra Donna: gloria di spiritelli in alto.

2086. — Tondino spianato delle fabbriche di Deruta [1] *(diame-*

[1] La fabbrica di Deruta, uno de' sobborghi di Perugia, è tra le più antiche e più importanti d'Italia, e la sua fondazione è attribuita da Vincenzo Lazzari ad Agostino di Antonio di Duccio, aiuto di Luca della Robbia, al quale devesi il fregio invetriato della chiesa dei Bernardini di Perugia, eseguito nel 1641.

I prodotti di Deruta, quelli almeno che datano dalla prima metà del XVI. secolo, si distinguono per una grande eleganza di stile, una certa

tro 0^{m},20): nel diritto, fondo bianco con ornature di colore verde-chiaro a riflessi metallici ed ombre azzurre: nel rovescio fondo bianco con giretto.

2087. — **Scodella cupa** delle fabbriche di Urbino *(diametro 0^{m},24)* (fine del XVII. secolo): nel rovescio fondo bianco con giretto, ed in questo la scritta *De La Cacie d^{a} t.^{a} a porcho Calidonio in Urbino:* intorno all'orlo piccola fascia arancina: nel diritto, storia con sei figure di cacciatori ed un cane inseguenti un cinghiale, con fondo di boschi e villaggio in lontananza, dintornata dalle solite tre linee arancine.

2088. — **Testa** di tutto tondo in maiolica bianca invetriata, di Luca della Robbia [1] *(altezza 0^{m},30)*: giovane imberbe al vero con capelli di un biondo falbo ed occhi azzurri.

perfezione di disegno e spesso per una vernice, come di madreperla, che loro dà un'attrattiva tutta propria.

Il nome della fabbrica non si trova che raramente nel rovescio dei pezzi della bell'epoca: la marca principale che la distingue, si compone di un gran C con sbarra d'alto in basso. Inoltre, i prodotti della fabbrica di Deruta portano quasi sempre nel loro rovescio al disotto dell'orlo una rete di fili, disegnata sia a linee azzurre sia a tratti incisi, lumeggiati in azzurro. È questo uno dei segni più distintivi della fabbrica di Deruta della più bell'epoca.

[1] **Luca della Robbia.** — Quest'artista fu messo nella sua prima giovinezza all'arte dell'orafo, dove cresciutogli con gli anni l'animo diessi di buon'ora a fare alcune cose di marmo e di bronzo: e queste essendogli riuscite assai bene, furon cagione, che abbandonando del tutto l'arte dell'orafo, *diessi di maniera alla scoltura che mai faceva altro tutto il giorno scalpellare e la notte disegnare*, a quanto ce ne dice il Vasari. Lungi dal seguire pertanto il della Robbia nella sua carriera di scultore, nella quale esordì a Rimini pei lavori allogatigli ancora quindicenne da Sigismondo Pandolfo Malatesta nella cappella di S. Francesco, basta guardare le sue opere, per concludere ch'egli era uno scultore di gran merito tra i primi artisti del tempo. Ma Luca era impaziente di far fortuna, e però veggendo il poco profitto che le sue fatiche procuravangli, a fronte del tempo che occorrevagli per eseguirle, e degli stenti che faceva d'uopo durarvi, diessi a studiare come ottenere dal suo lavoro maggiore e più pron-

2089. — **Scodella cupa** in maiolica d'Urbino (XVI. secolo) *(diametro 0^{m},27)*: nel rovescio, giretto, con in mezzo, a caratteri azzurri,

ta rimunerazione. Ora pensando che la terra lavoravasi più facilmente che il marmo ed il bronzo, così vidi che occorreva un mezzo capace perchè quella si conservasse più lungo tempo per ottenerne uno smercio maggiore. A furia di saggi numerosi, egli giunse a dare alle sue scolture in terracotta lo splendore e la durezza del marmo, invetriandole di uno smalto opaco, omogeneo, durissimo. Un tale smalto costituì quello che fu detto *coperta d'invetriato*, e che il Vasari dice composto di *stagno, terraghetta, antimonio, ed altri minerali e misture cotte al fuoco di una fornace apposta*, e la cui mercè le opere di terra addiventano *quasi eterne*.

Ma qui una dimanda: fu Luca veramente egli l'inventore dello smalto bianco stannifero, di cui egli rivestì i suoi lavori di plastica, o invece egli conosceva un simile processo, posto già da lungo tempo in uso dagli arabi? Ciò non si sa: solo, per altro, è noto che l'applicazione di questo strato di smalto, posto in uso dal della Robbia in modo da essere inalterabile alle ingiurie dell' aria sovra sculture, le quali potevansi modellare in poco tempo, apportò un gran soccorso e benefizio ai bisogni dell'architettura. Oltrecchè, se pure vi ha esempi ne' monumenti del XIV. secolo di placche di terracotta verniciata, egli è più che incontestabile che se lo smalto opaco a base di stagno non è una creazione del celebre fiorentino, egli è però il primo che abbia pensato ad applicarlo sovra opere di alto rilievo, e di averne così assicurato l'inalterabilità della durata.

I plastici invetriati di Luca della Robbia furono ricercati ed ambiti per ogni dove per l'abbellimento di ogni sorta di edifizii civili e religiosi; di che son prova i colmi allogatigli per porre al di sopra delle porte delle due sacrestie di S. Maria del Fiore, rappresentanti in bassorilievi di gran dimensione la Risurrezione di Cristo e l'Ascensione co' dodici Apostoli e Nostra Donna, i quali ancora oggi sono oggetto di giusta ammirazione. Ma ciò non basta. Luca trovò il mezzo di colorire il suo smalto bianco, e i colori che impiegò furono principalmente il giallo, l'azzurro, l'opaco, il verderame ed il violetto. La fama delle sue opere intanto essendosi sparsa in poco tempo, non solamente in Italia ma in tutta Europa, egli non poteva bastare alle richieste e commissioni che gli eran fatte. Sicchè egli determinò suo nipote Andrea, ed Agostino di Antonio Ducci, o Gucci, scultore, creduto dal Vasari erroneamente suo fratello, a dividere secolui

Diluvio universale [1]: nella parte concava del diritto vedonsi in primo piano diverse figure sì virili che feminee lottanti con le onde, chi a cavallo, chi in barca, e chi nuotando in isvariati modi: d'ogni parte, atteggiamenti di gran verità e con nota straordinariamente naturalistica.

i suoi lavori. Fu così ch'egli operò dal 1442 a tutto il 1471 nella prediletta sua specialità.

Dopo la morte di Luca, Andrea, che avea in tal tempo quarantaquattro anni, seguitò coi suoi figli Ambrogio, Giovanni e Gerolamo a lavorare nel medesimo genere, che fu detto per antonomasia *lavoro della Robbia*. Andrea che morì nel 1528 in una età molto avanzata, fece un gran numero di sculture invetriate, e soprattutto delle figure di tutto tondo di un gran merito. I tre suoi figli seguitarono questa industria, che seguitò esclusivamente ad esser dominio della loro famiglia. Girolamo fu condotto in Francia. Egli fabbricò presso Parigi per Francesco I. il Castello di Madrid, che arricchì d'opere stupende di plastica invetriate (1528-1559). Egli morì in Francia sotto il regno di Errico II; così con lui si estinse la famiglia della Robbia, e la fabbricazione della specie di scultura invetriata dovuta a Luca. Secondo il Vasari, però, il segreto degli invetriati sarebbe passato a mezzo d'una donna della famiglia di Andrea della Robbia, in mano di Benedetto Buglioni, di cui esso Vasari cita qualche opera: segreto codesto passato a sua volta da Benedetto a Santi Buglioni, il quale verso il 1555 n'era solo in possesso. Più tardi però questo segreto si divulgò anche fuori di Toscana, e tra gli artefici che si dànno a tal genere è ricordato Pietro Paolo Agabito di Sassoferrato.

Il principale carattere de' lavori di Luca consiste in una grande semplicità d'invenzione, nella nobiltà e nell' eleganza dell' attitudine, come nella sobrietà dell' ornatura. Tutto al contrario, in Andrea e figli lo stile è meno elevato, e vi ha come una profusione più abbondante ne' serti, che inquadrano le storie ed i suoi soggetti.

I lavori dei della Robbia sono in Lucca, oltre Firenze, a Fiesole, a Pisa, a Siena, a Santafiora, a Foiano in Valdichiana, a S. Lucchese presso Poggibonsi, a Volterra, a Pistoia, a Lamporecchio, a Cerreto Guidi, all' Alvernia, a Bibbiena, a Memmenano, a Poppi, a Porrena, a S. Maria delle Grazie, a Montemignano ed a Prato.

[1] Vuolsi che questo piatto sia stato dipinto da Giulio Romano.

2090. — Tondino spianato delle fabbriche di Deruta *(diametro 0m,20)*: tutto in giro ad un rosone a squame bianche ed azzurre su di un fondo verde-giallo, de' riflessi metallici, baccelli turbinati in pari tinte: nel rovescio fondo bianco con giretto.

2091. — Placca di Castelli in Abruzzo (Gentile) *(diametro 0m,44)*: allegoria: la SS. Vergine Maria su carro tirato da due leoni, uno dei quali con tromba nella zamba destra, auriga un angelo con briglia in mano: due angeli alle sue spalle, seguiti da un terzo, tengono tra le mani un vessillo, i cui lembi sono sostenuti da altri angeli, dei quali due portano il triregno con le sante chiavi: nel vessillo il motto *Rogat ea quae pacis sunt: S. Lucas Cap. XIV*: nel davanti del carro l'altro motto: *Roboratur clementie animus ejus:* di fronte al carro la figura di Davide, vestito all' eroica, con ai piedi uno scudiere con l'arpa, ed alle spalle un guerriero con vessillo, su cui la scritta: *Benedictus Dominus Deus meus, qui docet manus meas ad praelium, et digitos meos ad bellum*, CXLIII: tutto intorno al carro, cavalli morti e guerrieri per terra: più avanti trofei di obici, cannoni, corazze, elmi, bandiere ed armi in asta: in lontananza schiere di cavalieri che vengono in avanti, precedute da trombettieri, e più in fondo navi da guerra tra loro combattenti.

2092. — Vassoio spianato di Faenza [1] *(diametro 0m,27)*: giret-

[1] La piccola Città di Faenza è situata nelle Marche, ed abbenchè la fondazione delle sue fabbriche non sembra rimontare ad una data così remota come quelle di Cafagiolo e di Deruta, pure è ad essa che si attribuisce l'onore di aver dato in Francia il suo nome al vasellame smaltato. I più antichi prodotti conosciuti delle officine di Faenza rimontano all'anno 1487, e consistono in quadrelli smaltati eseguiti per le chiese di S. Sebastiano e di S. Petronio, indicati dal Darcel, giusta le ricerche dei signori Frati e Vincenzo Lazzari: sarebbe ai Manfredi, signori di Faenza, tra il 1534 e il 1501, che fa d' uopo attribuire la creazione della prima fabbrica in questa città.

Si è per lungo tempo ritenuto per Faenza la più parte de' pezzi sprovveduti di riflessi metallici, de' quali un esame più approfondito ed uno studio più attento, hanno permesso in seguito d' assegnare in un modo certo ed ineluttabile la loro vera origine. Ma v'è di più ancora: oggi dei

to molto rilevato, nella parte posteriore a fondo bianco, ed intorno a questo quattro linee azzurre concentriche, alternate da fasce arancine, la prima delle quali a filettature di colore più cupo, e la seconda ad archetti del pari più cupi: nel diritto ornature a grotteschine con chimere, pantere, e serpi intrecciati a genii e putti, due dei quali di sostegno a medaglione centrale, in cui un genietto con face tutto d'azzurro; in alto cartella, su cui la scritta in azzurro, *Urbino*, sostenuta da altri due putti.

2093. — Orciuolo di Urbino con manico e becco *(altezza 0^{m},25)*: superficie messa tutta a rabeschi con figurette di genii e leggiere ornature policrome su fondo bianco, tra cui scudo *di nero al monte d'argento con stella in alto:* ansa color giallo con mascherone da piedi e becco addogato giallo ed azzurro.

2094. — Orciuolo simile all' antecedente.

2095. — Piatto d' Urbino con cavo tutto a squame profonde *(diametro 0^{m},25)*: in fondo al diritto testina di dama con intorno al collo gorgierina di pizzo insaldata come un ventaglio spiegato: le squame sono alternativamente messe a linee azzurre su fondo bianco, e nere su fondo arancino: il rovescio a fondo bianco ha un alto giretto.

segni assai facili permettono di determinare le opere di Faenza assai nettamente per farne la loro classifica.

Oltre la correzione del loro disegno, della dolcezza delle tinte e della elegante semplicità delle forme che caratterizzano le opere faentine, vi hanno altre marche che le distinguono. La più parte di questi pezzi portano al rovescio delle linee concentriche, ora azzurre, ora alternantisi, del pari egualmente concentriche di colore arancino. Vedesi egualmente spesso un cerchio attraversato da una croce, formante una specie di ruota a quattro raggi, con un punto o un crescente in uno degli spazii tra due raggi. Un gran numero di piatti e di vasi della medesima origine portano inoltre sulla loro faccia principale un altro caratteristico distintivo, che consiste in una maschera vista di prospetto dal cranio allungato e dalla barba slargantesi a foglie d' acanto, spesso svolgentesi in cirri di forma elegante e di delicato disegno.

Vetrina XLVIII. — Passaggio pensile — Lato Meridionale — *(Segue)* Maioliche di Castelli d'Abruzzo *(dal N.° 2096 al N.° 2120)*.

2096. — **Vaso di farmacia**, maiolica di Napoli *(altezza 0^m,51)*: ventre, collo, anse e base a fondo bianco: storia nel fronte principale spiegata dalla scritta che segue, la quale leggesi in basso: *David ob recensitum populum a Gad Propheta corripitur ex tribus flagellis pestem eligit, qua saeviente, ac 70000 extinctis Deum supplex orat pro populo cessit pestis — P. Criscuolo F. 1756:* al di sotto della storia *Aq. Euphras*: sulla base frutti e fiori intrecciati.

2097. — **Tondo spianato** *(diametro 0^m,28)*: nel rovescio fondo bianco con giretto; nel diritto storia con undici figure: da un lato un re laureato in trono, cui due indovini sono in atto di spiegargli qualche cosa o simile: tutto intorno donne sedenti e come in atto ancor esse di discutere: di fronte al re donna reale sedente anch' ella in trono.

2098. — **Placca circolare** *(diametro 0^m,17)*: santo vescovo con la pisside nelle mani genuflesso, accompagnato da due chierici con ceri accesi, e da altro con l'ombrellino, prostrato d'avanti ad un giglio emergente dall'acqua con su la Sacrosanta Ostia circondata da aureola.

2099. — **Placca quadrata rettangolare** *(0^m,41×0^m,28)*: in primo piano due uomini d' arme a cavallo in abito del XVII. secolo, uno de' quali portante in groppa un fanciullo, preceduti da fuciliere ed in atto d'accingersi a guadare un fiume: dall'altro lato due pastori e mandriani con giumente pascenti: lontano di acque e di monti.

2100. — **Placca rettangolare** *(0^m,11 × 0^m,17)*: S. Pasquale a mezza figura, orante; calice con la Sacrosanta Ostia tra due spiritelli in alto.

2101. — **Tondo** spianato *(diametro 0^m,29)*: Salomone e la regina Saba: il primo in trono, circondato da satrapi e guerrieri: la regina seguíta dalle sue ancelle ai piedi del primo.

2102. — **Vaso di farmacia** simile al descritto al N.° 2096 con storia di Davide sedente, sonante l'arpa: lo stesso ha in piedi la seguente scritta: *Laudate Dominum omnes gentes, laudate eum omnes populi.* — *P. Criscuolo, 1750.*

2103. — **Grande tondo** spianato *(diametro $0^m,45$)*: nel rovescio fondo bianco liscio: nel dritto sull'orlo ornature policrome con fiori su campo giallino: nel mezzo Lot seduto tra le due figliuole, che lo inebriano: in lontananza la città di Sodoma, distrutta dalle fiamme cadenti dal cielo e la moglie di Lot, convertita in istatua di sale.

2104. — **Placca rettangolare** *($0^m,26\times0^m,21$)*: allegoria rappresentante le quattro parti del mondo: a destra l'Europa col corno dell'abbondanza sorrettogli da un amorino, coronata e scettrata, avente ai piedi la tiara ed un elmo piumato, a simbolo delle due potestà religiosa e militare, non che gli attributi della musica, della pittura, della scultura e dell'architettura: essa poggiasi sul globo terraqueo in atto di sovrano comando: le vien d'appresso l'Affrica piumata il capo, ed un dente d'elefante sulle spalle; e più appresso l'America con l'arco e le frecci; stassi in fine l'Asia sedente con fascello d'erbe aromatiche in una mano, e con l'altra indicante un vaso di profumi.

2105. — **Placca circolare** *(diametro $0^m,39$)*: storia rappresentante la SS. Vergine col Bambino Gesù, cui una Santa genuflessa bacia il piede: intorno S. Giovanni, S. Giuseppe ed un angelo.

2106. — **Quadrello** *($0^m,20\times0^m,29$)*: storia di Giuditta acclamata da' guerrieri, dagli anziani e dal popolo di Betulia, dopo aver morto Oloferne.

2107. — **Grande tondo spianato** facente paio col descritto al N.° 2103, con la storia di Lot che ospita due angeli del Signore, venuti a visitarlo: egli è in atto di lavar loro i piedi, pria di farli sedere a mensa.

2108. — **Placca ellittica** *(assi $0^m,30$, $0^m,24$)*: storia di Davide che offre al Signore nel santuario le spoglie opime da lui conquistate sui Filistei.

2109. — **Piattello cupo** *(diametro $0^m,24$)*: orlo ad ornature acan-

tacee policrome, con putti e scudo in cima, su cui è: *d'oro al castello a tre merli, accompagnato da leone:* nel mezzo vacca di scorto, rivolta in dietro.

2110. — Placca ellittica *($0^m, 17 \times 0^m, 21$)*: fondo azzurro con medaglione dorato, sormontato da nodi di nastri con gigli e svolazzi, e sottoposta tabella accartocciata, con scritta come appresso: nel mezzo un Padre della Compagnia di Gesù che apertosi lo sparato superiore dell'abito mostra diverse ferite infittegli da frecce, di cui una gli sta ancora presso al cuore: altri quattro Padri in atto di oranti gli sono attorno: in alto un'aureola col monogramma della Compagnia di Gesù: nella tabella incartocciata si legge: *PP. Rodulphus Aquaviva Ducis Hadrianorum filius, Alphonsus Paceco, Petrus Berni, Antonius Franceschi, et F. Franciscus Aragni, Societatis Jesu qui in Salserarum Insula pro Xristi. Fide occisi sunt, 15 Julii 1582. L. G. P.*

2111. — Tondo *(diametro $0^m,25$)*: orlo spianato a fondo arancino, con sei puttini con fiori, cornucopie e vassoi di frutti, non che protomi faunine e feminee: storia nel mezzo di piccolo satiro procace che scoverta una ninfa dormente a piedi d'un albero, tutto s'allieta guardandone le belle e nude forme.

2112. — Placca ellittica simile alla descritta al N.° 2108: i guerrieri crociati pria di assalir Gerusalemme cadono prostati a terra ad implorare la vittoria dal Signore.

2113. — Grande tondo *(diametro $0^m,52$)*: orlo messo a decorazione policroma, di festoni, ornature, nastri e piccoli insetti su fondo arancino: nel mezzo storia di Giuditta sedente nell'atto di deporre nel sacco, che tienle d'appresso l'ancella, la testa di Oloferne da lei troncata con la spada istessa dell'Assiro Generale: in lontananza l'accampamento con la tenda d'Oloferne, e nel suo letto il tronco acefalo: dall'altra parte veduta della città di Betulia.

2114. — Tondino piano *(diametro $0^m,24$)*: orlo messo a svolgimenti foliacei policromi con putti su fondo bianco: nel mezzo un amorino che dà a bere in un fiasco a Bacco fanciullo nudo e sdraiato su coltre, con a capo una botticella ed a fianco fiaschi vuoti.

2115. — Tondino piano *(diametro $0^m,16$)*: rovescio, fondo bianco

con giretto: nel dritto, storia di Ercole filante, e Jole con l'arco e le frecce del semidio.

2116. — Placca circolare *(diametro 0^{m},20)*: storia di fanciulla che munge alcune capre con garzoni che approntano mastelli di legno; gallo che becca per terra, ed altra fanciulla sedente e spulciantesi.

2117. — Grande tondo che fa pariglia al N.° 2113, con storia di Davide che ha già troncata la testa al Gigante Golia.

2118. — Tondino spianato *(diametro 0^{m},17)*: orlo messo ad ornatura policroma di fiori ed amorini su fondo arancino: nel mezzo storia di giovane contadina filante d'appresso ad una vacca con due bimbi ed un cane.

2119. — Vassoio piano *(diametro 0^{m},31)*: rovescio, coverto di smalto bianco con alto giretto: sul dritto, storia del trionfo di Galatea: gruppo di quattro ninfe, tra cui Galatea su conchiglia marina, spinta da un tritone e da amore: in alto, con sostegno di putto alato, uno stemma, *spaccato d'azzurro, inchiavato d'oro nel primo e nel secondo, e sovra il tutto banda caricata di tre stelle.*

2120. — Tondino simile al descritto al N.° 2119, con storia di giovinetta stringente per le spalle un fanciullo.

Vetrina XLIX. — Passaggio pensile — Lato Orientale

(Segue) Porcellane di Saxe-Meissen[1] *(dal N.° 2121 al N.° 2173).*

2121. — Coppa con coperchio *(diametro 0^{m},21)*: messa esternamente a fasce giallo-crema e bianche a fiorellini, con pomo a foglie

[1] **La porcellana di Meissen.**—Era oltre un secolo che introdotta la porcellana dalla Cina in Europa, per mezzo de' Portoghesi ed Olandesi, erasi tentato in diversi grandi centri di fabbricare una porcellana artificiale, capace di rimpiazzare la vera porcellana cinese, ma invano (V. nota: *Le prime fabbriche europee di porcellana,* p. 427 di q. v.). Questa, composta di due precipui elementi naturali, l'uno argilloso infusibile, quale il caolino,

verdi e gambi d'oro: internamente fondo bianco con gran mazzetto di fiori nel mezzo e fiorellini sparsi: in mezzo al fondo della coppa marca in azzurro, due spade incrociate cimate da una stella.

che è quella terra, cui in Europa si è conservato il medesimo nome, l'altro arido fusibile il *Petun-ttsé,* che è il feldspato macinato de' Cinesi. La vernice o coverta ch' è il *Jen* de' Cinesi si componeva di un feldspato scelto finalmente macinato, al quale s'aggiungeva una piccola quantità di *che-kao,* specie di gesso, e qualche altra materia, ma mai stagno nè piombo. Ora malgrado che si fossero fatte venire dei saggi di materie prime dalla Cina, siccome queste arrivavano sotto la forma di polveri fini ed indeterminabili, così non solamente facea d'uopo sapere le proporzioni nelle quali andavano combinate, e così pure dove le stesse potessero trovarsi in Europa in naturali giacimenti.

Erano le cose in tale stato, malgrado gli sforzi di molti dotti che attendevano a tali ricerche, quando nei principii del XVIII. secolo in Sassonia era riserbato l'onore di tale scoverta a Johann-Friedrich Bottcher. Questo valent'uomo fin da principio ebbe a soffrire ben rudi pruove pria di giungere alla mèta.

Abbenchè non dotato di grande fermezza di carattere e di una tenacità a tutta pruova, Bottcher ebbe in cambio di queste qualità una dose smisurata di uno interminabile buon umore, col quale valse a soffrire le più dure fatiche, sì da non fargli tornare tormentosa una lunga e rigida prigionia.

Nato il 4 febbraio 1682 a Schlaiz in Voigtland, Bottcher fu messo a bottega giovanissimo presso un tale Zorn farmacista a Berlino. Colà iniziato, come egli era stato dal padre nelle scienze occulte, egli si occupava più di alchimia che d'altro. Sicchè ben tosto la sua fama oltrepassò le pareti del laboratorio del suo maestro e padrone, e mercè le solite esagerazioni grandeggiò cotanto nella città, fin da esser creduto da tutti già in possesso del gran segreto di fabbricar l'oro. Ora avendo egli saputo che lo stesso Federico Guglielmo I. il credesse più che dotto ed esperto nella trasmutazione de' metalli, temendone le persecuzioni, lasciò segretamente Berlino, e diessi a viaggiar per la Sassonia: ed a sfuggire le persecuzioni del Re di Prussia, che voleva impadronirsi della sua persona per strappargli i famosi suoi segreti, egli si pose nel 1701 sotto la protezione dell'Elettore di Sassonia, Re di Polonia, Federico Augusto I,

2122. — Spazzola *($0^m,08 \times 0^m,11$)*: dorature e fiorellini negli spartiti nelle fasce e nel traliccio del dorso a strafori.

che gli permise di stabilirsi a Dresda. L'elettore di Sassonia per tanto nell'accordare a Bottcher la sua protezione, aveva egli pure il suo secondo fine, giacchè sperava di profittare per suo conto de' segreti di questo fabbricante di oro. E però ordinò ad un tal Tschirnhaus di riceverlo nel suo laboratorio e di attentamente sorvegliare i suoi lavori.

Ehrenfried-Walter de Tschirnaus era un uomo dottissimo: dopo aver percorso quasi tutta l'Europa, egli era stato a Parigi nel 1682, e l'Accademia delle scienze, alla quale egli aveva sottoposti molti suoi lavori scientifici, avealo annoverato tra i suoi membri. Tschirnhaus tornato in Alemagna, e già autore di novità meravigliose di diottrica e di fisica, ed in ispecie di uno specchio ardente, avea cercato di far della porcellana. Però credendo che la stessa fosse il prodotto di una vetrificazione, le sue operazioni il condussero non ad altro che ad ottenere un vetro di colore lattiginoso, non avente però alcun carattere della vera porcellana. La venuta quindi di Bottcher nel suo laboratorio, non poteva essere più opportuna. Di fatti Bottcher, cui il Tschirnhaus aveva comunicato le sue ricerche, si propose ancor di ricercare il gran segreto della composizione della porcellana. La via che egli prescelse però, lungi dal seguir quella della vetrificazione, fu l'altra della via ceramica, che fortunatamente doveva esser coronata da successo. Tschirnhaus, le cui conoscenze in mineralogia erano assai estese e che aveva bene studiato le argille di Sassonia, aveva fornito a Bottcher una terra rossa d'Okrilla presso Meissen per fabbricarne dei crogiuoli da fusione. Bottcher vide in tali terre delle particolari proprietà, e dopo diversi saggi, ottenne nel 1704 una materia rossa, densa, solida, durissima, qualità tutte della porcellana, meno la candidezza e la traslucidità. Questa maiolica che non era altro, come ora noi diciamo, del *grès ceramico,* fu chiamata la *porcellana rossa di Bottcher.* Questo primo buon risultato che poneva il suo inventore sulla via di ottenere alfine la vera porcellana, lungi dal far deporre all'Elettore di Sassonia l'idea della scoverta del far l'oro, non fece che rinfocolarne le speranze; e così sotto il pretesto di sottrarre Bottcher alla curiosità del pubblico, e assicurargli la tranquillità necessaria ai suoi lavori, gli fe' costruire un laboratorio con gran numero di fornelli nel suo castello di Meissen. Colà gli fu con inusate larghezze concesso tutto ciò che il suo

2123. — **Caffettiera** *(altezza 0^{m},28 diametro 0^{m},12)*: grande storia di rosso-lacchino sulla superficie cilindrica: terrazza di castello

gusto pel lusso e pel piacere, potesse mai fargli desiderare. Però egli era guardato a vista e giammai poteva uscire dal castello, senza che un uffiziale dell'Elettore lo accompagnasse e sedesse presso di lui nella sua carrozza, quando si andava a Dresda, tanto era il timore che si aveva che egli sen fuggisse portando seco i preziosi suoi segreti.

Nel 1706, avendo Carlo XII. invasa la Sassonia, Bottcher co' suoi operai, accompagnato da Tschirnhaus, fu per ordine dell'Elettore condotto con una scorta di cavalleria nella fortezza inespugnabile di Konigstein, nella quale si era uso depositare i tesori della Sassonia tutte le volte che essa fosse minacciata per guerra. Quivi fu costruito un laboratorio; e per oltre un anno continuate le esperienze in mezzo ad un regime durissimo di reclusione, tale da renderlo insopportabile agli stessi operai, meno al Bottcher che nell'inesauribile suo buon umore, scriveva versi e cercava divertirsi come meglio poteva. Nel settembre di tale anno, l'Elettore fecelo ricondurre a Dresda, ordinando, che un novello laboratorio si fosse colà elevato sulla bella terrazza del Bruhlsche bagnata dall'Elba. Fu in questo nuovo laboratorio che si diè principio ad una nuova serie di esperienze eseguite con ardore per ottenere la vera porcellana bianca. Si servivano per fondere la materia dello *specchio ardente di Tschirnhaus*, il quale partecipava a tutte le esperienze. Le ricerche furono lunghe e penose, e furonvi dei saggi di cottura che durarono fino a cinque giorni; nei quali Bottcher non lasciò mai i fornelli, ed ognora di buon umore, non fece altro che intrattener l'ardore degli operai con la sue piacevolezze, affine di far loro vie meglio sopportare tai rudi fatiche.

Però l'inaspettata morte di Tschirnhaus, avvenuta nel 1708, le sospese: ma subito, per altro, Bottcher si rimise all'opera. E poco appresso, egli, dopo un fuoco durato cinque giorni, ebbe la gioia di ritirare dal forno in presenza dell'Elettore una *tetiera*, che fu gittata immantinenti nell'acqua fredda, senza provare alcuna alterazione. La materia, del resto, di cui essa era fatta, non era che del *grès ceramico rosso* perfezionato, capace a resistere alle più alte temperature, e così pure alle più grandi variazioni; ma non era la vera porcellana.

La materia prima mancava, bisognava trovarla: il caso procurò ciò che la scienza non aveva saputo scoprire. Jean Schor, ricco maestro ferraio, pas-

su fiume navigabile con personaggi reali, guardanti il varo d'una fregata, con altri minori legni e barchette: dintornature dorate a gi-

sando pel territorio d'Aue, presso Schneeberg, osservò che i piedi del suo cavallo affondavano in una terra bianca e molle. Un tal fatto lo colpì, giacchè il valentuomo corse subito col pensiero agli utili che questa terra, ridotta in polvere impalpabile, avrebbe potuto dare, se la si vendesse, in luogo di quella usata per incipriare i cavalli, cavata dalla farina di grano, che usavasi da per tutto, e così pure a Dresda.

L'effetto superò l'aspettativa, e tal polvere fu cominciata ad esser posta in uso pur anco per incipriar le parrucche. Ora un bel giorno il cameriere di Bottcher, avendola adoperata per impolverare la parrucca del padrone, questi osservato il soverchio peso di essa polvere, volle sapere cosa fosse la medesima, e saputo che era cavata da una terra bianca, la saggiò, e con immensa letizia riconobbe in essa la materia da lui da tanto tempo invano ricercata, e che non era altro che il caolino, che serve principalmente di base alla porcellana bianca dei cinesi. E così, dopo pochi giorni di lavoro, Bottcher ottenne finalmente nel 1708, e pel solo caso, una porcellana bianca e traslucida perfettamente simile alla cinese.

Ma qui una nuova serie di rigori: l'esportazione del caolino fu proibita sotto le pene le più severe: il materiale era trasportato nella fabbrica in barili suggellati: le cure e le precauzioni le più scrupolose furon messe in uso per assicurare il secreto della fabbricazione: tutti coloro che il sapevano erano costretti a promettere il più assoluto silenzio fino alla tomba, e colui che rompesse il suo giuramento, era come reo di stato rinchiuso a vita negli ergastoli di Konigstein.

Nel 6 giugno 1710 era intanto inaugurata, nel Castello d'Alber a Meissen, sotto la direzione di Bottcher, una fabbrica di porcellana. Siccome lo scopo di Bottcher era stato quello di ottenere un vasellame simile a quello della Cina, così non si fece altro da principio che copiare nel modo il più fedele, sia per la forma, sia pei colori le belle porcellane del celeste impero: e tanta fu esatta la imitazione, che occorreva un occhio molto esercitato per distinguere dalle vere porcellane quelle di Meissen. Queste nel loro primo periodo (1710-1730) sono distinte dalla marca A R tra loro intrecciate *(Augustus Rex)*. La marca delle due spade decussate, chiuse pria in triangolo, e poi senza, è dopo il 1730.

Bottcher che non era buono amministratore; fece sì che l'Elettore, di

gli e stelle nella base e nell'orlo superiore: nel fondo al di sotto la solita marca in azzurro delle due spade incrociate.

2124. — Zuccheriera *(altezza 0^m,11, diametro 0^m,08)*: fascia dorata con fiori neri e foglie d'oro su fondo puntinato.

2125. — Scarpino-portagioielli *(lunghezza 0^m,08)*: fondo bianco a fiorellini rossi, verdi e gialli: coperchietto a mastiettatura d'argento.

2126. — Tabacchiera *(0^m,07 × 0^m,02 × 0^m,03)*: superficie esterna, imitante un tessuto di vimini, sparsa di fiorellini bianchi: mastiettatura in argento.

2127. — Astuccio *(lunghezza 0^m,10)*: fondo bianco sparso di fiorellini, montato in argento dorato.

Sassonia, malgrado le immense spese fatte non cavasse che magri profitti dalla sua fabbrica: al che bisogna aggiungere che Bottcher, una volta raggiunto lo scopo di tutti i suoi sforzi, non mise più lo stesso ardore nei suoi lavori. Egli viveva magnificamente, tenendo tavola bandita e gioiosa vita, sì da morirne nell'età di anni 37 nel 1719. Fu sostituito nella direzione della manifattura da F. G. Höroldt, pittore e modellatore, che migliorò i processi di fabbricazione, perfezionando soprattutto le porcellane bianche. Nel 1731 gli fu aggiunto lo scultore Kändler, incaricato di dare un novello impulso alla parte artistica. Sino a tal tempo non si erano fabbricati che de' vasi: Kändler fece seguire dapprima degli animali di porcellana bianca di grandezza naturale, dei quali è alcun saggio nel Museo ceramico di Sévres.

Nel 1732 l'Elettore desiderò di aver modellate le statue dei dodici Apostoli per la cappella del palazzo giapponese: di esse una sola, alta 36 pollici, fu terminata, perchè le difficoltà che presentava il lavoro erano grandissime. Kändler pertanto aveva intrapresa la statua equestre di Augusto III. di grandezza colossale, la quale doveva elevarsi su d'un piedistallo con intorno gruppi di figure allegoriche. Si giunse a fare la sola testa, la quale ancora esiste, avendo la guerra dei sette anni fatto sospendere l'eseguimento dei lavori di tal grandioso monumento, di cui vedesi nel Museo ceramico di Dresda il modellino in porcellana, intorno al quale

2128. — **Tazza e sottocoppa** *(altezza tazza $0^m,07$, diametro sottocoppa $0^m,08$)*: rose, gigli, campanule e fiorellini color giallo su fondo bianco: filettature d'oro sugli orli: sotto la tazza e la sottocoppa la marca in azzurro alle due spade incrociate.

2129. — **Tabacchiera** (epoca Luigi XV.) montata in argento dorato *($0^m,07 \times 0^m,04 \times 0^m,03$)*: piccole storie a mezza macchia color rosso sulle due facce opposte del coperchio, ritraenti episodii di guerra; vignette pure chiaroscurate di rosso, con paesaggi, figurette di soldati e di cavalli sulle facce della cassa.

2130. — **Tabacchiera** *($0^m,06 \times 0^m,04 \times 0^m,03$)*: sul coperchio, a dintornature dorate, piccola veduta di spiaggia di mare, con legni mercantili animati da figure: nella parte interna dello stesso, arlec-

Kändler durò quattro anni. La direzione, per altro, di questo artista diè luogo a tutta una creazione di belle e graziose figurine dal vivo colorito, e così piene di verità nelle quali è lo stampo del tempo, che le vide nascere sia pel costume che pel gusto: donde la premura e le smanie degli amatori per acquistarle. Un tal genere dura dal 1730 al 1750.

I lavori già interrotti per la guerra dei sette anni (1756-1763) furono ripresi alla pace con novella attività: allora sotto l'influenza degli scritti di Winckelman, il gusto e gli studii in Alemagna non avevano altro indirizzo che verso i capolavori dell'antichità. Una scuola, dove insegnavansi le arti del disegno, erasi stabilita a Meissen nel 1754 sotto la direzione del celebre pittore Viedrich.

Il modellatore Luck, il pittore Brecheisen di Vienna e lo scultore Francesco Acier di Parigi continuarono l'opera intrapresa da Viedrich; sicchè la riforma era completa nel 1765. Nel Museo ceramico di Dresda vi ha tutta una collezione di statuette in biscotto di un buonissimo disegno, appartenenti a questa scuola di stile greco, che regnò esclusivamente a Meissen, sino alla fine dello scorso secolo. È, infine, dai principii del secolo attuale che in questa famosa manifattura è ricominciata la fabbricazione delle statuine sul gusto dell'epoca di Luigi XV.

La riproduzione di un tal genere procura alla manifattura di Meissen dei grandi utili. Esse sono sparse a profusione in tutta l'Alemagna, in Francia ed in Inghilterra, sì da far meritare alla moderna manifattura di Sassonia un posto ragguardevole tra le più famose fabbriche di Europa.

chino abbracciante una vaga donna, cui offre da bere: tutto intorno alla cassa vedute di barche, tende e simili, animate da figure lungo un gran corso di acqua navigabile: fondo interno dorato.

2131. — Tazza e sottocoppa *(altezza tazza $0^m,05$, diametro sottocoppa $0^m,13$)*: superficie d'entrambe, cioè l'esterna della prima e l'interna della seconda a piccoli rilievi di linee e di fiori, e fasce imitanti merletti, bianco su bianco: sul tutto mazzetti di fiori di naturale e fiorellini: marca in azzurro, tanto nella coppa che nella sottocoppa, alle due spade incrociate.

2132. — Porta-nei montato in argento dorato *($0^m,04 \times 0^m,03$)*: fiorellini e mazzetto di rose su fondo bianco.

2133. — Pomo a gruccia di bastone *(lunghezza $0^m,12$, diametro $0^m,02$)*: superiore traversa curvilinea a fondo bianco, decorata nel dorso da vedutina di paese, terminata da un lato da testina muliebre, con piccolo velo a mezza faccia, dall'altra con fogliami policromi e dorature: colibri su rami fronzuti intorno al gambo: internamente al gambo la marca in azzurro delle due spade incrociate.

2134. — Piccola tazza *(altezza $0^m,06$, diametro $0^m,03$)*: superficie bianca, messa a strie verticali con fiori rossi: marca in azzurro, al di sotto del fondo, alle due spade incrociate.

2135. — Gruppo mitologico in porcellana bianca *(altezza $0^m,22$)*: satiro sedente a cavalcioni su botticello, con grappolo d'uva nella destra e bicchiere nella sinistra: a piè del botticello una fiasca ed un canestro di uva.

2136. — Zuppiera *(lunghezza $0^m,27$, altezza $0^m,08$)*: superficie, tanto del coperchio che della zuppiera, messa a strie spirali con ornature rilevate, come di merletto, bianco su bianco: uccelli, farfalle ed insetti alati a colori sul fondo della stessa: anse a foglie incartocciate: sul coperchio figurina di tutto tondo policroma di giovanetta, versante fiori e frutta da corno d'abbondanza: piccole filettature di oro.

2137. — Cucchiaio per detta salsiera *(lunghezza $0^m,27$)*: superficie interna della coppa e del manico messa ad ornature rilevate, imitanti un merletto, tutto bianco su bianco, sparsa di insetti, di farfalle,

e con due vignette di colibri e pappagalli sugli aspetti opposti della coppa.

2138. — **Pomo a gruccia di bastone** *(lunghezza $0^m,12$)*: dall'un capo testa di cane e dall'altro punta ricurva: quattro vignette animate da figure in giro al collo: ornature e dorature tutto intorno su fondo bianco.

2139. — **Piccola zuccheriera** *(lunghezza $0^m,09$)*: superficie, nel fondo e nel coperchietto, bianca, con fiorellini rossi e verdi: piccolo fiore per pomo: sottile listatura di oro nell'orlo del coperchio: marca in azzurro al di sotto del fondo, alle due spade incrocicchiate.

2140. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 2131.

2141. — **Vasettino-gingillo** *(altezza $0^m,27$)*: superficie bianca a fiorellini.

2142. — **Tabacchiera** montata in argento dorato (stile Luigi XV.) *($0^m,08 \times 0^m,05$)*: coperchio e superficie esterna della cassa tutta a distagliature con fogliami accartocciati di bassissimo rilievo, bianco su bianco; su queste, quattro vignette a colori con istorie galanti e figure del tempo: tutt'intorno ornature e fiorellini: nel fondo interno del coperchio, ritratto virile di persona reale: fondo della scatola dorato.

2143. — **Tazza e sottocoppa** *(diametro tazza $0^m,07$, altezza idem; diametro sottocoppa $0^m,13$)*: superficie bianca a fiorellini rilevati e colorati, alternati da rose e tulipani dipinti: fondo della sottocoppa, rose ed altri fiori di colori vivacissimi su fondo bianco: marca in azzurro sotto la coppa alle solite spade incrocicchiate.

2144. — **Tabacchiera** montata in argento dorato *($0^m,08 \times 0^m,03 \times 0^m,05$)*: superficie esterna del coperchio e della scatola a fondo verdino: ritratto dell'Imperatrice Caterina di Russia: internamente al coperchio, sotto al fondo della tabacchiera e tutto intorno alle pareti della stessa, sei vignette, rappresentanti diversi episodii guerreschi e fatti d'arme.

2145. — **Bourdaloue**[1] *($0^m,18 \times 0^m,07 \times 0^m,08$)*: superficie esterna

[1] Bourdaloue P. Luigi, celebre oratore della chiesa francese, per la prolissità delle sue prediche rese indispensabili nel bel mondo muliebre,

bianca, messi a mazzetti di fiori a colori: ansa a cartocci lumeggiata d'oro: nell'interno a caratteri d'oro su fondo bianco il motto: *pour satisfaire ma curiosité.*

2146. — Vasetto con coverchio *(altezza 0^m,10, diametro 0^m,05)*: fondo bianco, su cui de' medaglioni a chiaroscuro con fiori rossi, e festoni di pari fattura negli orli e nella base lumeggiati d'oro.

2147. — Tabacchiera ovale montata in argento dorato *(assi 0^m,06×0^m,04)*: campo bianco nel coverchio, nei fronti e nel fondo, con gruppi di putti intrecciantì corone: storia nella faccia interna del coperchio di un satiro che guarda il nudo d'una ninfa addormentata.

2148. — Tabacchiera montata in argento dorato *(0^m,06×0^m,04)*: ghirlande di fiori su fondo bianco nelle facce esterne: canestro con fiori e frutta nella faccia interna del coperchio.

2149. — Tazza coperta con sottocoppa *(diametro tazza 0^m,11, altezza tazza 0^m,11; diametro sottocoppa 0^m,19)*: ghirlanda di fiori su fondo bianco a strie rilevate, come di merletto bianco su bianco: marca in azzurro alle due spade tramezzate di un punto (Sassonia 1770).

2150. — Polverino *(0^m,06 × 0^m,04 × 0^m,06)*: fiori e frutta su fondo bianco: fasce a dintornature dorate a tratti bianco-neri su fondo verde: marca, Sassonia, come avanti.

2151. — Campanello dello stesso servizio del precedente *(altezza 0^m,07, diametro 0^m,07)*: decorazione come avanti.

2152. — Calamaio, simile per dimensione al polverino descritto al N.° 2150: medesime decorazioni e marca idem.

2153. — Piatto a contorno policentrico *(diametro 0^m,24)*: orlo a traliccio rilevato bianco su bianco: tordo su piccolo ramo: intorno foglie, farfalle ed insetti: marca, Sassonia, 1770.

che accorreva ad ascoltarle, la presenza di questo mobile nel tiretto della loro sedia-inginocchiatoio. Donde il nome all'oggetto da chi l'avea reso necessario.

2154. — **Vaso ellittico** *(assi $0^m,24 \times 0^m,17$)*: superficie imitante un cestino di vimini con rilievi bianco su bianco: anse a protomi virili e feminee, policrome e ad alto rilievo: nello interno fiori bianchi ed azzurri su fondo bianco: marca in azzurro, Sassonia 1770.

2155. — **Piatto** simile al descritto al N.° 2153: due uccelli su rami d'alberi.

2156. — **Tazza e sottocoppa** *(diametro tazza $0^m,06$, altezza simile; diametro sottocoppa $0^m,12$)*: strie bianche su bianco con grandi fiori rossi lumeggiati d'oro: marca in azzurro, Sassonia 1770.

2157. — **Caffettiera** dello stesso servizio *(altezza $0^m,11$, diametro $0^m,06$)*: marca idem.

2158. — **Piccolo vassoio** della caffettiera descritta al N.° 2157 *(diametro $0^m,23$)*: decorazione e marca idem.

2159. — **Tazza e sottocoppa** dello stesso servizio di cui al N.° 2157: decorazione e marca idem.

2160. — **Piccola caffettiera** *(altezza $0^m,12$, diametro 0,05)*: fondo striato con fasce a merletto bianco su bianco: colibri, farfalle, insetti e scarabei d'ogni colore sovr'esso fondo; ansa e becco in forma di tronco bianco e verde, con attacchi policromi e fiori rilevati; così pure nel coverchietto: marca, Sassonia 1770.

2161. — **Vassoino** pel polverino, campanello e calamaio, descritti ai N. 2150, 2151, 2152 *($0^m,26 \times 0^m,17$)*: fondo bianco con frutti e fiori e fascia a dintornatura distagliata a tratti bianchi e neri su fondo verde: marca, Sassonia 1770.

2162. — **Vassoino bislungo** *($0^m,39 \times 0,26$)*: orli distagliati a curve con ornature a rilievo bianco su bianco: mazzetto di rose, tulipani ed altri fiori nel mezzo dei canti: marca azzurra, Sassonia 1730, che fa due falci decussate.

2163. — **Caffettiera** *(altezza $0^m,21$, diametro $0^m,08$)*: pomi, fragole, funghi ed altri frutti con fiori su fondo bianco: anse a due rami attorcigliati bianchi ed oro, con attacchi di fiori rilevati: becco a testa feminea.

2164. — **Vassoio oblungo** *(assi 0,23 × 0,35)*: orli rilevati come al N.° 2162, con vignetta di genere, cioè fette di cocomero ed uccelli che le beccano, farfalle e svariati insetti per l'aria: marca, Sassonia 1770.

2165. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 2156.

2166. — **Caffettiera** dello stesso servizio delle tazze descritte ai N.2156 e 2165.

2167. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte ai N.i 2156 e 2165.

2168. — **Piccolo vassoio oblungo** per la caffettiera descritta al N.° 2160: decorazione simile: marca, Sassonia 1770.

2169. — **Grande caffettiera** *(altezza 0^m,21, diametro 0^m,07)*: fondo generale giallo-crema con fiori color lacca-bruciata su foglie lobulate bianche: ansa e becco come i fiori: marca, Meissen 1778.

2170. — **Piatto** simile al descritto al N.° 2153, con viste di pappagalli, colibri e farfalle.

2171. — **Zuppiera** *(altezza 0^m,20, diametro 0^m,11)*: fondo bianco con fiori ed animali fantastici tutto intorno al ventre ed al coperchio: imitazione cinese: anse accartocciate bianche ed oro: marca, Sassonia 1770.

2172. — **Sottocoppa piana** per la zuppiera descritta al N.° precedente *(diametro 0^m,17)*.

2173. — **Piatto** simile al descritto al N.° 2155.

Vetrina L. — Passaggio pensile — Lato orientale — *(Segue)* Porcellane Saxe-Meissen *(dal N.° 2174 al N.° 2232)*.

2174. — **Statuina policroma** rappresentante Giunone *(altezza 0^m,14)*: marca in azzurro alle due spade incrociate.

2175. — **Statuina policroma** *(altezza 0^m,24)*: pastorella delle alpi con capretta a' piedi.

2176. — **Statuina** rappresentante un paggio *(altezza 0^{m},11)*.

2177. — **Statuina** rappresentante Marte *(altezza 0^{m},15)*: marca come avanti.

2178. — **Statuina-gingillo** *(altezza 0^{m},05)*: paggio recante un vassoio e in atto di bere.

2179. — **Gruppo mitologico** in porcellana policroma *(altezza 0^{m},20)*: Plutone che rapisce Proserpina.

2180. — **Statuina policroma** *(altezza 0^{m},12)*: nobile veneziano in maschera.

2181. — **Statuina** in porcellana bianca *(altezza 0^{m}, 12)*: arlecchino.

2182. — **Oviera** in porcellana policroma, con coverchio, piedi e manico *(altezza 0^{m},05)*: fondo giallo-crema con due vignette di paesi: stemma alle armi di Sassonia, e gallina appollaiata di tutto tondo in cima al coverchio: marca di Meissen (epoca del Marcolini 1796).

2183. — **Statuina policroma** *(altezza 0^{m},13)*: fanciulla vendemmiatrice danzante.

2184. — **Gruppo** di quattro figure *(altezza 0^{m},28)*: giovane dama sedente, con gentiluomo prostratele ai piedi in atto di chiederle amore: un amorino con arco nelle mani sulle spalle del giovane: arlecchino alle spalle della dama schignazzante, perchè vede che questa sta per cedere: albero fronzuto: cespugli e fiori per terra.

2185. — **Statuina policroma** *(altezza 0^{m},13)*: fanciullo pressocchè nudo, con cappello a tre punte, gnanti, pistola, spada e stivali da dragone in atto di rendere il saluto militare.

2186. — **Statuina policroma** *(altezza 0^{m},13)*: contadinello in abito di festa recante un paniere d'uva.

2187. — **Statuina policroma** *(altezza 0^{m},15)*: un armeno.

2188. — **Piccolo busto policromo** *(altezza 0^{m},11)*: figuretta di guerriero galeato e loricato.

2189. — Figurina sedente *(altezza 0^{m},12)*: Amore sotto l'aspetto dell' inverno.

2190. — Trionfo per tavola in porcellana bianca *(altezza 0^{m},40)*: donzella sedente, rappresentante i doni della primavera e della state, tra due putti, l' uno in atto di sollevare un canestro di fiori, co' quali intesse una ghirlanda, e l' altro che ha tolto un grappolo d'uva da un cestino postole sotto i piedi.

2191. — Statuina sedente *(altezza 0^{m},14)*: fanciulla rappresentante la state.

2192. — Gruppo in porcellana policroma *(altezza 0^{m},11)*: due genietti nudi ed alati, rappresentanti l' architettura, l' uno in atto di misurare col compasso un capitello, e l' altro squadrando una cornice.

2193. — Putto sedente *(altezza 0^{m},11)*: Amore sotto l'aspetto dell' autunno.

2194. — Figuretta sedente *(altezza 0^{m},11)*: Amore sotto l' aspetto della primavera.

2195. — Busto di fauna *(altezza 0^{m},08)*: figura nudo il petto e i capelli scomposti, da cui sporgono orecchie ircine.

2196. — Figura allegorica *(altezza 0^{m},14)*: donna in veste talare con maschera cadutale ai piedi.

2197. — Statuina policroma *(altezza 0^{m},12)*: putto in abito turchesco.

2198. — Gruppo in porcellana policroma *(altezza 0^{m},25)*: Enea vestito di tutte armi col padre Anchise sulle spalle, e seguito dal figlioletto Ascanio, recante il palladio.

2199. — Statuina in porcellana policroma *(altezza 0^{m},13)*: giovane donna danzante con due carte da gioco sul destro braccio insignito *(tre di cuore)*.

2200. — Statuina policroma *(altezza 0^{m},13)*: giovine vendemmiatore danzante.

2201. — **Oviera** simile alla descritta al N.° 2182.

2202. — **Statuina policroma** *(altezza 0^{m},12)*: giovine gentiluomo sonante il flauto: marca, Sassonia 1770.

2203. — **Statuina policroma** *(altezza 0^{m}, 14)*: figura di giovane danzatore.

2204. — **Gruppo di figure** *(altezza 0^{m},22)*: la fuga in Egitto.

2205. — **Statuina-gingillo** simile alla descritta al N.° 2178.

2206. — **Statuina policroma** *(altezza 0^{m},13)*: contadina alsaziana.

2207. — **Statuina policroma** in porcellana *(altezza 0^{m},23)*: giovane donna che ha in mano un nido d'uccelli.

2208. — **Statuina policroma** *(altezza 0^{m}, 11)*: piccola Venere nuda con delfino da piedi e colomba nella destra.

2209. — **Statuina policroma** *(altezza 0^{m},13)*: piccola Venere nuda.

2210. — **Statuina policroma** *(altezza 0^{m},07)*: S. Giuseppe col Bambino Gesù.

2211. — **Gruppo policromo** *(altezza 0^{m},12)*: figuretta giovanile sdraiata, sorreggente con la mano destra un vassoino bislungo ad uso di saliera.

2212. — **Statuina policroma** *(altezza 0^{m},22)*: figuretta di un guerriero persiano armato d'arco e di freccia.

2213. — **Zuccheriera** *(altezza 0^{m},08)*: vaso con fondo a traliccio bianco su bianco, e su fiori dipinti: piedi a piccoli tronchi verdi con frondi e foglie policrome: ansa accartocciata bianca e rossa con pari fiori di attacco: marca, Sassonia 1770.

2214. — **Tazza da birra** *(altezza 0^{m},14)*: ventre globulare con fiori in campo bianco: collo di forma conica, diviso a cinque scomparti, ne' quali vedutine con ruine, porti di mare, castelli e simili, animati da figure, con alti fondi bianchi: ansa a rami d'albero con fiori d'alto rilievo: marca, Sassonia 1770.

2215. — Vaso per fiori per trionfo di tavola *(altezza 0^{m},40)*: coppa in porcellana bianca bislunga con fiori, sostenuta da due putti tra loro abbracciantisi ed erti su di un tronco d'albero con fiori e foglie: base di bronzo cesellato a foglie, fiori ed incartocciature.

2216. — Vaso da birra con coperchio *(altezza 0^{m},12)*: superficie cilindrica con ornatura, imitazione cinese e vedutina policroma con medaglione di rosso, ritraente un soggetto europeo: tutto intorno al restante, campo bianco, farfalle, moschè con altri insetti alati, e piccoli scarabei: marca come sopra.

2217. — Zuccheriera simile alla descritta al N.° 2213.

2218. — Statuina policroma *(altezza 0^{m},18)*: contadino paleggiatore in abito di festa.

2219. — Gruppo in porcellana *(altezza 0^{m},19)*: pecora allattante un capretto sotto un cespuglio, le cui foglie sono di bronzo ed i fiori in porcellana: base del pari in bronzo.

2220. — Mezzo busto di porcellana policroma *(altezza 0^{m},15)*: figuretta rappresentante l'autunno: marca azzurra A R *(Augustus Rex)*, indicante pezzi destinati al servizio esclusivo del Re (1709-1726).

2221. — Tazza e sottocoppa *(altezza tazza 0^{m},06, diametro sottocoppa 0^{m},12)*: fondo bianco con piccoli fiori e storie con figure di stile cinese: orli dorati: marca in azzurro, Sassonia 1770.

2222. — Doppia saliera *(altezza 0^{m},14)*: coppia di due panierini di vimini, bianco su bianco, poggiati su base, accartocciata bianco ed oro: fanciulla in costume Luigi XV. sedente tra essi.

2223. — Piatto *(diametro 0^{m},24)*: contorno a curve policentriche con ornature a spirali rilevate bianco su bianco: fiori a mazzetti pel campo: marca, Sassonia 1770.

2224. — Tazza e sottocoppa simili alle descritte al N.° 2221, con vignette a soggetti cinesi: marca, Sassonia 1770.

2225. — Tazza e sottocoppa *(altezza tazza 0^{m},06, diametro,*

0^{m},08; diametro sottocoppa 0^{m},14): fondo verde sparso di fiorellini a colore, con vignette a soggetti di cavalieri e dame (epoca Luigi XV.) con dintornature dorate: coperchietto con eguali decorazioni.

2226. — **Tazza e sottocoppa** *(diametro tazza 0^{m},06, altezza idem; diametro sottocoppa 0^{m},13)*: fondo azzurro-cupo con dorature, grandi mazzetti di fiori su fondo bianco, con dintornature di ghirlande dorate; coperchietto della tazza con pari decorazioni.

2227. — **Tazza e sottocoppa** *(altezza tazza 0^{m},06, diametro 0^{m},07; diametro sottocoppa 0^{m},13)*: decorazione simile a quella descritta nel N.° 2226, meno quella dei medaglioni con figure a seppia a soggetti mitologici; coperchietto con simili decorazioni.

2228. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 2225.

2229. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 2224.

2230. — **Piatto** simile al descritto al N.° 2223.

2231. — **Tazza e sottocoppa** simili alle descritte al N.° 2229.

2232. — **Doppia saliera** simile alla descritta al N.° 2222.

Vetrina LI. — Passaggio pensile — Lato orientale — *(Segue)* Porcellane della Fabbrica di Sévres *(dal N.° 2233 al N.° 2277)* [1].

2233. — **Coppa coverta con sottocoppa** *(diametro coppa 0^{m},12, altezza 0^{m},11; assi sottocoppa 0^{m},18×0^{m},23)*: fondo bianco con corone

[1] **Porcellane della Fabbrica di Sévres.** — Sin dal 1695 in Francia erasi giunto ad ottenere un equivalente, almeno in apparenza, della porcellana cinese, a mezzo d'una porcellana denominata in seguito *porcellana tenera*. La quale espressione qualificativa è da notarsi, come non applicata alla durezza della pasta, bensì alla debole resistenza di queste porcellane all'azione di un'alta temperatura, in paragone di quella che presenta la vera porcellana, e così pure per la sua coperta, o vernice, che si lascia scalfire dall'acciaio. E però la qualificazione di *pasta dura* che si dà alla vera porcellana.

e festoni dorati, tra cui trofei di varie specie a colore: anse a rami intrecciati bianchi ed oro: marca in azzurro due L affacciate, accom-

La composizione della pasta tenera aveva costato delle ricerche e delle combinazioni ben più difficili di quelle che avevan condotto a fabbricare la porcellana dura, prodotta dall'associazione di due materie naturali. Il caolino ed il feldspato non entrano per niente nella composizione della porcellana tenera. La trasparenza era ad essa data a mezzo di sali e la plasticità mercè il sapone: la vernice, o coperta, poi, era una sostanza vitrea, composta di silice, d'alcali e di piombo.

Fu a Saint Cloud presso Parigi che fu stabilita la prima manifattura di porcellana tenera da un Sig. Morin, che aveva durato 25 anni a trovare il segreto per comporre una tal pasta.

Questa fabbrica esisteva nel 1718 sotto la direzione d' un Sieur Chicoineau. Nel 1735 i fratelli Dubis, già operai del Chicoineau, i quali avevano elevato una fabbrica a Chantilly, proposero nel 1740 a M. Orry de Fulvy, intendente delle finanze, di svelargli il segreto della composizione della porcellana: ma i loro saggi non avendo corrisposto alle speranze che essi avevan fatte concepire, M. Fulvy ruppe con essi. Il loro successore però, a nome Gravant, uomo attivo ed intelligente, produsse una porcellana tenera, e ne vendette il segreto a M. Orry de Fulvy, che nel 1745 formò, per l' esploatazione di questa porcellana, una compagnia, la quale sotto il nome di Charles Adam, ottenne un privilegio di 30 anni. Questa manifattura era stabilita a Vincennes. Nel 1758 Luigi XV. vi s' interessò per una terza parte, e gli diede il titolo di manifattura reale. La fabbrica era arrivata nel 1754 ad un alto grado di perfezione, e gli edifizii in cui essa esercitavasi, essendo angusti, fu trasferita a Sévres in un vasto stabilimento fabbricato a bella posta. Nel 1760 Luigi XV. rimborsò la compagnia e divenne solo proprietario della manifattura, cui accordò un fondo di 100000 lire. La fabbrica della porcellana tenera cessò nel 1804, e i pezzi che datano dall'epoca di Luigi XV. e Luigi XVI, sono ricercatissimi dagli amatori. Intanto è da notarsi, che, erano 60 anni da che fabbricavasi in Sassonia la vera porcellana dura; e la Francia non aveva ancora prodotta che questa porcellana artificiale, la quale siccome non potevasi considerare come una porcellana simile alla cinese, così, facevansi grandi sforzi per conoscere i processi di fabbricazione della vera porcellana.

Il Governo che voleva sottrarre la Francia alla considerevole importa-

pagnata da un lato da un g, corrispondente al nome di *Merault (giovane)*, pittore di fiori; ed all'altro D U, firma di *Dusolle*, del pittore di fiori.

zione della porcellana alemanna, aveva intavolato con un Pierre-Antoine Hannoug de Strasbourg, che dirigeva nel Palatinato una fabbrica di porcellana, un contratto per l' acquisizione dei suoi processi: ma si riconobbe la impossibilità di servirsene per la mancanza delle materie prime, quali il caolino ed il feldspato, di cui non si conosceva in Francia alcuna cava.

Nel 1765 Guettard diede alfine notizia di alcuni strati di caolino e di feldspato in quello d' Alençon. Le prime porcellane che egli fabbricò con queste materie avevano però una tinta grigiastra, sicchè non potè ottenersi ancora una porcellana dura, bianca e traslucida, simile a quella di Sassonia e della Cina. Ma ecco che il caso fe' tutto ad un tratto scoprire uno strato di caolino assai più bello ed in maggior copia di quello d' Alençon, la cui mercè la Francia finalmente doveva avere una bellissima porcellana dura. Una certa Signora Darnet, moglie di un chirurgo di Saint-Yriex, avendo osservato in un burrone, nei dintorni di quel borgo, una specie di argilla bianca sevosa, pensò che questa terra potesse rimpiazzare il sapone per gli usi del bucato. Suo marito che aveva forse inteso parlare delle molte ricerche che facevansi per ottenere della terra bianca per porcellana, recossi subito a Bordeaux per mostrare ad un farmacista questa terra bianca che sua moglie adoperava pei pannilini. Questi ne inviò dei saggi al chimico Macquer, il quale subito riconobbe il caolino. Dopo di aver constatato nel 1768 l' importanza della stratificazione di Saint-Yriex, Macquer e previi diversi esperimenti, stabilì a Sévres la fabbrica della porcellana dura, che ben tosto vi si ampliò. Pertanto la signora Darnet che aveva con la sua scoverta, fortuita per altro, ma di una conseguenza vantaggiosissima per la Francia, sottratto il suo paese ad un tributo più che oneroso verso la Germania, e fornitele i mezzi di porsi in prima linea per la fabbricazione della sua bella porcellana dura, viveva ancora ignorata e nella miseria nel 1825. Fu in tal tempo che essa presentossi a M. Brogniart per chiedergli un soccorso e tornarsene e piedi a Saint-Yriex. Il dotto direttore di Sévres, dopo un primo soccorso per ordine del Re Luigi XVIII, pagò il debito della Francia alla Darnet, facendole accordare una pensione sulla lista civile. La direzione sulla manifattura di Sévres passò successivamente nelle mani di Boileau e di Parent, poi

2234. — **Tazza e sottocoppa** *(pasta tenera) (diametro tazza 0^m,07, altezza 0^m,08; diametro sottocoppa 0^m,05)*: superficie tazza e

in quelle di Regnier che fu destituito e carcerato nel 1793. Però i lavori non furono interrotti, anche durante il regno del terrore: de' commissarii membri della Convenzione furono messi alla testa dello stabilimento e tre di essi nella qualità di direttori si successero sotto il governo del Direttorio. In fine nel 1800 M. Brogniart fu nominato dal 1° Console assoluto direttore della manifattura. I prodotti di tale fabbrica di Sévres sono naturalmente improntati dal gusto dell'epoca in cui furono fatti. Sia comunque per altro, l'opinione individuale di chicchessia sui diversi stili che volta a volta sono stati in voga dall'istallamento di questa manifattura sin' ora, fa d'uopo confessare che le forme dei vasi furono ognora belle e pure, gli ornati graziosissimi ed i colori più che fulgidi.

Fin dal 1735 artisti della maggior bravura, come pittori, scultori, modellatori, ornamentisti furono addetti allo stabilimento; da pria la direzione artistica de' lavori fu data a Falconné e Bachelier, e quindi a Boizot, Lagrenée, Corneille e Van Spaendonch. Tra gli artisti che si distinsero sotto il regno di Luigi XV. e Luigi XVI, si può citare Merault, Bouillat Parpette, Micaud, Pithou juniore, Niquet e Sioux per la pittura dei fiori Armand e Castel valenti a dipingere uccelli, Chulot e Laroche i rabeschi, Rosset ed Evans i paesaggi, Dodin, Caton, Asselin e Pithou seniore le figure, i ritratti e le storie.

Dal 1753 sino al 1769 o 1770 la manifattura reale, non ha fabbricato che porcellana tenera: da tal'epoca fino al 1804 due specie di porcellane si produssero contemporaneamente. Dal 1804 in poi solo porcellana dura: dal 1753 al 1792, la manifattura reale ha avuto per marche due LL opposte ed affacciate, segnate in azzurro nel rovescio dei pezzi. Una lettera nel centro delle due LL indica l'anno nel quale il pezzo è stato decorato: così a cominciar dall'anno 1753, questo è indicato da un A; il 1754 da un B, il 1755 da un C, e così di seguito sino al 1776 indicato da un Z: il 1777 è indicato da due AA, e questo modo segue la doppia lettera sino al 1793, che è segnato da due RR, dopocchè cade un tale sistema in disuso.

Oltre questa marca la porcellana fatta a Saint-Cloud, dal 1740 al 1753, porta per distintivo le lettere S C con un T al di sotto, ad esprimere il nome di Trou, direttore dello stabilimento. Questa marca è impressa

sponde della sottocoppa, addogate di fasce d'oro con rose a colore naturale e fasce azzurre lineate a zig-zag bianche: nel fondo della sottocoppa,

in azzurro o incisa nella pasta: un sole raggiante è un'altra marca di questa fabbrica. Si crede che essa fosse adottata nel 1702, epoca in cui furono accordati certi privilegi a questo stabilimento da Luigi XIV, che aveva preso per suo emblema speciale il sole nel suo massimo splendore. Una corona o un giglio messo tra le due LL indica che il pezzo sia stato fabbricato per l'uso speciale del Re. I più bei saggi della porcellana reale sono quelli fabbricati dal 1760 al 1769 sormontati da una corona.

La repubblica francese rimpiazzò nel 1793 la cifra reale con le lettere R F, ora in maiuscolo corsivo, ora in lettere romane, accompagnate ognora dalla parola *Sévres*. Alla fine del 1799 e al cominciamento del 1800 non si appose più il monogramma della repubblica, adoperando sino al 1802 la semplice indicazione di *Sévres*.

Nel 1803, sotto il Consolato, la marca in rosso M N *(Manufacture Nationale)* Sévres.

Sotto l'Impero dal 1804 al 1809 la marca in rosso *M.re Imp.le (Manufacture Imperial de Sévres)* cui nel 1810 a tutto il 1814 segue un'aquila in rosso che brandisce la folgore, cimata da corona imperiale, con intorno scritto *Manufacture Imperiale de Sévres*.

Alla restaurazione Luigi XVIII. fece ricomparire la cifra reale con un giglio, la parola *Sévres* e la data della fabbricazione nel centro.

Carlo X, dal 1824 al 1828 due CC contradossate con in mezzo un X sormontato da un giglio. Dal 1829 al 1830, la marca si cambia poi in un C semplice sormontato da una corona accompagnata da un X. Sotto Luigi Filippo, nel 1830, la parola *Sévres* è sormontata da un giglio: dal 1831 sino al 1834 è un doppio triangolo con la parola *Sévres* circondato da un cerchio; ed a partire dal 1835 è la cifra reale sino all'anno 1846, epoca nella quale si adotta, per la porcellana bianca, la marca in verde di cromo con il doppio monogramma L P contraddossati. Così pure dopo la rivoluzione del 1848 un S seguíto da un 48 chiuso in ellissi in verde di cromo: da detta epoca a tutto il 1851, chiuso in un doppio cerchio R J, con al di sotto S 51. Finalmente dopo la proclamazione dell'Impero, un'aquila imperiale accompagnata dalla lettera S e dal N.° 25: nel 1854 la lettera N cimata da corona imperiale tra la lettera S ed il N. 54.

ghirlande e rosone d'oro su fondo bianco: marca in azzurro alle due LL affacciate con un X nel mezzo, corrispondente all'anno 1774, ed al di sotto le lettere iniziali N Q, segni assunti dagli artisti *Alonde* (N), valente pittore di uccelli (1758-1781), e da *Joyau*, pittore di mazzetti staccati.

2235. — Coppa coverta con sottocoppa *(diametro coppa 0^{m},13, altezza 0^{m},12, diametro sottocoppa 0^{m},20)*: fondo verde, su cui una rete d'oro con fiorellini, non che larga fascia a fondo bianco con fiori di naturale: anse e manico ad intreccio bianco ed oro: marca in azzurro di due LL affrontate, con in mezzo un S, corrispondente all'anno 1770: un Y al di sotto rappresentante la firma di *Bouillat*, pittore di paesaggi e fiori.

2236. — Tazza e sottocoppa *(diametro tazza 0^{m},07, altezza idem; diametro sottocoppa 0^{m},15)*: superficie della tazza decorata nel fronte dalla vista d'un interno contadinesco, e nella parte posteriore messo a riquadri verde-smeraldo e bianco, con dorature e serti di foglie a chiaroscuro rosso: così pure la sottocoppa a scompartimenti di pari colori, con larghi mazzetti di fiori di naturale: marca al di sotto del pezzo in azzurro due LL affacciate con un punto nel mezzo, che è la cifra reale adottata a Vincennes nel 1753.

2237. — Vaso per fiori in forma quadrata *(0^{m},10 di lato)*: campo azzurro-oltramarino *(bleu du roi)* caricato in ciascuna faccia da quattro medaglioni policentrici, con paesaggi ed uccelli: marca due LL affacciate con un F nel mezzo, corrispondente all'anno 1758.

2238. — Tazza e sottocoppa *(diametro tazza 0^{m},07, altezza id.; diametro sottocoppa 0^{m},15)*: superficie azzurro-oltramarino *(bleu du roi)*, parte messo a traliccio di fili d'oro con piccoli punti imitanti perle e rubini a gastoni d'oro, e parte a baccelle, con candeliere d'oro a gigli con rosette, imitanti perle, rubini e turchine: due vignette con vasi di fiori, cestini di frutta, pani, bottiglie, bicchieri, coltelli e simili in medaglioni, l'uno nel fondo della tazza e l'altro nella sottocoppa: marca in azzurro alle due LL affrontate, con in mezzo due AA ed al di sotto *nq*, segni corrispondenti all'anno 1777, ed al pittore fiorista Nequet, che facea mazzetti staccati assai belli.

2239. — Tazza coperta con sottocoppa *(diametro tazza 0^{m},23,*

altezza 0^{m},11; diametro sottocoppa 0^{m},22): campo bianco con sei medaglioni ellittici a dintornature dorate con paesaggi, fiori e nastri ondulati d'oro negl'interspazii: anse e manico dorati a rami intrecciati: marca azzurra due LL affacciate, con in mezzo un V, cimate da una corona reale, con un J di fianco, corrispondente all'anno 1772, ed alla firma di *Jubin* doratore.

2240. — Tazza e sottocoppa *(diametro tazza 0^{m},06, altezza idem; diametro sottocoppa 0^{m},13)*: fondo giallo coverto da grottesche a chiaroscuro, con serti, vassoi di frutta e fiori, ravvolgimenti acantacei e teste satirine, aventi nel mezzo due medaglioni con figure di baccanti a colori su campi color d'aria: Marca in oro due LL affacciate, che corrisponderebbe al *Sévres* 1752, con sotto le iniziali B N, segno di *Bulidon*, pittore di mazzetti staccati, e più basso V D, sempre in oro, firma del pittore *Vandé*, doratore e fiorista.

2241. — Coppa coperta con sottocoppa *(diametro coppa 0^{m},18 altezza 0^{m},12; assi sottocoppa 0^{m},26×0^{m},20)*: campo rosino con larghi medaglioni ovali a fondo bianco, su cui paesi ed uccelli girati da ornature di cartocci e fiori dorati: anse a tronchi intrecciati, bianco ed oro: altro ramicello verde ed oro, con bacche e foglie di tutto tondo per manico: marca in azzurro a due LL affacciate con D nel mezzo, corrispondente all'anno 1756.

2242.—Vaso di forma antica *(altezza 0^{m},35, in base 0^{m},11×0^{m},15)*: campo-azzurro oltramarino, epoca Carlo X, con modanature in cima ed in base, dorate: ghirlande a foglie d'oro con bacche di colore azzurro-chiaro nel collo e nella base: anse con teste d'aquila al di sotto delle volute, con attacchi a baccelle nella parte opposta rilevate e dorate: in uno dei fronti, veduta di seno di mare con barchetta a vela: figure in primo piano con ruine di castello e lontani di monti: nell' altro Venere nuda sedente in carro in atto di porgere una corona di fiori, e Amore con face in alto che le fa da guida.

2243. — Tazza e sottocoppa *(diametro tazza 0^{m},07, altezza idem; diametro sottocoppa 0^{m},14)*: fondo bianco messo a fiorellini ed a mazzetti di fiori: tutto intorno agli orli dentellature d'oro: marche al di sotto della tazza due LL affacciate di color violetto, intramezzate da doppia AA, corrispondente all'anno 1777: al di sopra di tale

marca S D d'azzurro, firma di *Madame Noualhier, nata Sofia Durosey,* pittrice di fiori staccati, fregi ecc., ed al di sotto un P di color violetto, firma del doratore *Prevost:* la stessa marca al di sotto della sottocoppa di color rosino.

2244. — Tazza e sottocoppa *(diametro tazza 0^{m},07, altezza 0^{m},04; diametro sottocoppa 0^{m},14)*: superficie della tazza messa a campo verdino sparso di stelle bianche, circondate da puntini azzurro-cupi, detti dai francesi *oeil de perdrix*: nel fronte della tazza ed in fondo della sottocoppa vignette di canestri di frutta, con fiori e strumenti rurali, non che vasi di creta, annaffiato, e simili: nel rovescio della sottocoppa marca d'azzurro a due LL affacciate con punto in mezzo e sormontate da una linea retta a tre punti, marca adottata a Vincennes nel 1752.

2245.—Tazza cilindrica *(diametro 0^{m},06, altezza idem)*: fondo bianco sparso di fiorellini cilestri e dorati: fascia sopra e sotto a fondo color verdino sparso di rosette ad occhio di pernici bianche a puntini azzurro-cupi; e punti d'oro nel mezzo: ansa bianca ed oro: sul campo monogramma di un F e di un L in serti di rose: marca in azzurro due LL affacciate, sormontate da corona, con giglio al di sotto, corrispondente all'anno 1753 ed indicante come il pezzo appartenesse ad uso esclusivo del Re.

2246. — Tazza e sottocoppa *(pasta dura) (diametro 0^{m},06, altezza idem; diametro sottocoppa 0^{m},13)* (epoca della repubblica): superficie della tazza divisa in due campi: la parte superiore cui s'innesta l'ansa dorata a campo violetto-scuro, con vignetta dorata, cuore bruciante su di un'ara con ai piedi l'arco e le frecce, e d'appresso il tempio dell'amore separato dall'ara a mezzo di una siepe di piante spinose: dall'altra parte, su campo d'oro, un fac-simile in parodia di un assegnato de' tempi della prima repubblica francese: nel mezzo *Assignat de cent baisers-payables au porteur*: a fianco di un suggello, rappresentante Amore presso un'ara, su cui bruciano due cuori: *serie des coeurs*: al di sotto la firma *Epicure.* Intorno al rettangolo, che racchiude il margine del biglietto: *L'Amour recompense la fidelité*; al di sotto, *L'an premier de la felicité*: dall'altro lato, *L'Amour punit la perfidie*: al di sopra, *Hypothéques sur les domaines du dieu d'Amour*:

nei quattro angoli, in fine, le quattro qualità: *Amour, Jouissance, Mistère, Prudence:* intorno ai labbri della sottocoppa, a campo violetto-scuro, due vignette riparografiche in oro, circondate da linee ed intramezzate da cetre.

2247. — Tazza e sottocoppa *(diametro tazza 0^{m},05, altezza 0^{m},06; diametro sottocoppa 0^{m},02)*: fondo rosino con fiorellini azzurri e superiori fasce alternate bianche ed azzurre: sulla bianca, foglie verdi; sull'azzurra, festoncelli di fiori a colori: marca azzurra, due LL affacciate, con sotto le lettere C M, firma del pittore *Commelin* fiorista, e Z firma di *Joyau* pure fiorista.

2248. — Coppa coperta e sottocoppa *(diametro coppa 0^{m},11, altezza 0^{m},16; assi sottocoppa 0^{m},20,0^{m},18)*: fondo azzurro-oltramarino *(bleu du roi)* con ornature dorate, rannodanti le dintornature ancor esse dorate di sei vignette, due nella sottocoppa, due nella coppa e due nel coperchio: in esse vignette, fiori, strumenti musicali, frutta, nidi con uova di uccelli, canestri ed uccelli fantastici: anse alla coppa e sottocoppa bianche ed oro, e bocciuoli con foglie del pari in oro pel pomo: marca in azzurro due LL affrontate, con ai fianchi un Z *(Joyau)* ed un J, segno del pittore di fiori *Trevenet aîné*: al di sotto un P j iniziali di *Pitou (jeune)*.

2249. — Tazza e sottocoppa *(diametro tazza 0^{m},06, altezza idem; diametro sottocoppa 0^{m},13)*: fondo bianco in basso alla tazza ed in centro alla sottocoppa, con superiori fasce violette, azzurre e bianche, alternate con foglie d'oro sulle prime, e fiori a colori sulle seconde, interrotte in tutta la loro altezza da medaglioni, in cui cespugli di fiori a colore su fondo bianco: marca in azzurro, due LL affacciate, con entro una doppia M, corrispondente all'anno 1788: al di sotto un L G, iniziali del doratore *Le Guay*.

2250. — Tazza e sottocoppa simili alla descritta al N.° 2244.

2251. — Tazza cilindrica *(diametro 0^{m},05, altezza 0^{m},06)*: fondo bianco con festoni di rose e ghirlande di foglie: superiormente, verso l'orlo, fregiature d'azzurro, interrotte da fascia sinuosa bianca, archeggiata d'oro: marca in azzurro, due LL affacciate sormontate da corona: una F al di sotto, firma del fiorista-ornatista *Fumez* (1777-

1801): più a sinistra, sulla stessa linea, un C ed un P, abbreviazione del nome del fiorista *Chapus (ainé)*.

2252. — Tazza e sottocoppa *(diametro tazza 0^{m},06, altezza idem; diametro sottocoppa 0^{m},13)*: fondo bianco con orlature oro ed azzurro ne' labbri: medaglione nel fronte della tazza e nel fondo della sottocoppa: nel primo corbelli di frutta con alberi in lontano; nel secondo una rete tesa per uccelli con gabbie ed utensili da uccellatore: marca in azzurro due LL affrontate con un T, corrispondente all'anno 1771, e sotto un B iniziale del nome del fiorista *Bar*.

2253. — Grande tazza con sottocoppa ad incavo *(diametro tazza 0^{m},08, altezza 0^{m},09; diametro sottocoppa 0^{m},15)*: fondo bianco tramezzato da festone di fiori, poggiato a pianta del pari in fiore: fascia in alto con campo a puntini azzurri con altri fiori e dorature negli orli: marca in azzurro due LL affacciate nel fondo della tazza, ed al di sotto un P, iniziale del fiorista *Pierre (ainé)*: al di sotto della sottocoppa due LL affacciate, sormontate da una corona, con in mezzo V D di oro, cifrà del fiorista e doratore *Vandé*, ed al di sotto due FF, segno dei due fioristi *Pfeiffer*.

2254. — Vaso simile a quello descritto al N.° 2242; ne differisce solo per la storia in una delle facce, in cui è Venere seduta in un carro nuda in parte, coronata di rose, con Amore che le carezza il mento, mentre s'accinge a saettar coll'arco.

2255. — Tazza e sottocoppa *(diametro tazza 0^{m},06, altezza idem; diametro sottocoppa 0^{m},13)*: fondo bianco seminato di fiorellini azzurri a foglie d'oro sotto e sopra la tazza, con intorno alla sottocoppa, ed in mezzo al suo fondo, nastro piegolinato a *corri e va appresso* bianco ed azzurro su fondo lionato: sobrie filettature d'oro: marca come al N. 2253.

2256. — Sottocoppa per la tazza descritta al N. 2251 *(diametro 0^{m},21)*: campo bianco con festoni di rose, intercalate da ghirlande verdi: tutto intorno tre nastri d'oro ad archeggiature frangiate d'azzurro: orlo a distagliature dorate: marca come avanti.

2257. — Vassoino quadrato ad angoli tondi distagliati *(lato 0^{m},21)*:

superficie messa a nastri archeggiati d'oro con frange azzurre: tutto intorno a ghirlande di rose pendenti da corone: marche come avanti.

2258. — **Caffettiera** *(altezza 0^{m},15)*: fondo bianco sparso di fiorellini color violetto e di festoni di rose e garofani, con in basso ed a mezza altezza due larghe fasce d'azzurro cobalto *(bleu du roi)* lineate di foglie d'oro nei contorni: ansa bianca ed oro e pomo con foglie di tutto tondo d'oro in cima al coverchio: marca a color violetto due LL affacciate tra un h e due TT, cifre dei fioristi *Hericourt* e *Binet*.

2259. — **Tazza e sottocoppa** *(diametro tazza 0^{m},07, altezza idem; diametro sottocoppa 0^{m},13)*: fondo bianco sparso di fiorellini ed altre ornature policrome e dorate, con tre fasce azzurro-cobalto, dintornate da lineature dorate con entro pari foglie: marca violetta due LL affacciate, accompagnata a destra da due LL ed a sinistra da un Y, cifre dei fioristi ed ornatisti *Levé (aîné)* e *Lecot*, nonchè di *Bouillat* paesista.

2260. — **Vaso di forma antica** *(altezza 0,28, diametro massimo 0^{m},14, base 0^{m},09 in quadro)*: corpo del vaso azzurro *(bleu du roi)*: collo, base ed anse in bronzo dorato e cesellato *(Gouthiere)*, con foglie di varie forme, baccelle e treccia: plinto in marmo bianco: ciocche di foglie di bronzo dorate in cima.

2261. — **Tazza e sottocoppa** simili al N.° 2259.

2262. — **Vassoio quadrato** simile al descritto al N.° 2257.

2263. — **Lattiera** *(altezza 0^{m},12)*: decorazione sul genere della caffettiera al N.° 2250, e delle tazze e sottocoppe descritte ai numeri 2259 e 2261.

2264. — **Vassoio** simile al descritto al N.° 2256.

2265. — **Tazza e sottocoppa** *(diametro tazza 0^{m},06, (altezza idem; diametro sottocoppa 0^{m},13)*: fondo verdino con leggieri rabeschi lineari di color lionato scuro e tabellette color cinabrino del pari decorato: fondo della sottocoppa bianco, con foglie e rosoni dorati.

2266 a 2270. — **Tazze e sottocoppe** *(diametro tazze 0^{m},06, al-*

tezza idem; diametro della sottocoppa $0^m,13$): fondo della tazza e sponda della sottocoppa color giallo-crema o arancino, o verde pallido, o violetto: fascia bianca ed oro negli orli: fondo delle sottocoppe bianco, con giro e rosone d'oro: in esse la sola porcellana è di Sévres; la decorazione è della manifattura Des Curhard et Dichl.

2271. — Catinella per barba (*assi* $0^m,32 \times 0^m,26$, *fonda* $0^m,06$): orlo a fascia azzurra *(bleu du roi)* sparsa di ghirigori dorati e puntinati; fondo bianco con mazzetti di rose, tulipani e dalie: marca in azzurro due LL affacciate con X nel mezzo, corrispondente all'anno 1794.

2272 al 2277. — Tazza e sottocoppa simili alle descritte al N.° 2270.

Vetrina LII. — Passaggio pensile — Parete Orientale — *(Segue)* Porcellana di Sévres *(dal N.° 2278 al N.° 2324).*

2278 al 2324. — Servizio in porcellana *(pasta tenera) (fleur de chou),* composti di tondi piani e cupi, vassoi, vasi e tazze: tipo fondo bianco, con orlature dorate e vignettà nel mezzo, l'una dall'altra diversa con uccelli d'ogni sorta, forma, colore e movenza sovra alberi e cespugli: sugli orli mazzetti e serti di fiori a colore, circuiti da nastri archeggiati d'oro a sfrangiature di colore azzurro-cupo *(bleu du roi)*: marca azzurra alle solite due LL affacciate, alcune volte accompagnate da quattro punti al di sotto...., il che risponde al nome del doratore *Théodore;* altra volta da un A, che è la firma dell'artista-miniaturista di fiori ed uccelli, *Asselin;* altra volta da B D, segno indicante il nome di *Baudoin,* ornamentista-doratore.

Vetrina LIII. — Passaggio pensile — Lato Orientale — *(Segue)* Porcellana di Sévres-Napoleone I. *(dal N.° 2325 al N.° 2370).*

2325 al 2370. — Servizio in porcellana fior d'acacia di 50 coperti, di cui il resto si conserva in casa del Fondatore di questo Museo,

composto di tondi piani e cupi, di ogni dimensione, di salsiere, vassoi, coppe, zuppiere, fruttiere in forma di cestini, vasi per fiori ecc.: tipo, fondo bianco a fiorellini d'oro: solide orlature dorate, ora lisce, ora modanate, più o meno largamente, messe a trecciuoli, o a corde: fasce a colore di fiore d'acacia imperiale con ornature a sviluppi di fogliami o di fiori di naturale, chiaroscurati di color bistro, ovvero messe a fregetti di bocciuoli, palmette e filettature d'oro, tolte allo stile neogreco e neo-romano del tempo dello Impero; il tutto sul bianco del fondo: pari il carattere della forma dei grandi pezzi, come zuppiere, fruttiere e vasi: marca in rosso cinabro *M. Imp. de Sévres.*

Vetrina LIV. — Passagio pensile — Lato orientale — *(Segue)* Porcellane di fabbriche diverse *(dal N.° 2371 al N.° 2420).*

2371. — Amorino *(altezza 0^{m},11)*: figuretta infantile nuda stante con cestino di fiori nelle mani.

2372. — Gruppo policromo *(altezza 0^{m},19)*: porcellana della fabbrica di Höchst *(Magonza)*[1]: contadinello poggiato ad un canile, da cui fa capolino un canino ringhioso, perchè un gatto vuole prendere parte al suo pasto.

[1] **Porcellana Höchst (Magonza).** — Nel 1740 un negoziante di Francoforte sul Meno a nome Gelz, propietario di una fabbrica di vasellame nel villaggio di Höchst sul Nidda nel territorio di Magonza, mercè la cooperazione di un operaio fuggitosi dalla manifattura di Vienna, trasformò il suo stabilimento in una fabbrica di porcellana. Questa in poco tempo prosperò sotto la direzione di un emerito uomo, quale il Ringler, salito a poco alla volta pel suo ingegno dall' umile posto di vasaio a quello di *arcanista*, come allora chiamavansi coloro che possedevano il segreto della manipolazione della porcellana. Ed esso Ringler può dirsi la prima radice delle fabbriche di porcellana della Svizzera, del Basso-Reno, di Cassel, di Berlino e di altri centri della Germania, giacchè tutti quanti questi stabilimenti furono fondati col segreto rubatogli dai suoi operai, che s'impadronirono delle carte che il contenevano in un momento di ubbriachezza.

Salita intanto questa fabbrica di Höchst a stabilimento dello Stato, fa-

2373. — Piccolo cacciatore con cane *(altezza 0^{m},12)*: statuina policroma in porcellana di Chelsea (1745) [1].

vorito come era dall'Elettore Emerico Giuseppe di Magonza, i suoi prodotti raggiunsero il più alto grado di perfezione per la cooperazione del modellatore Melchior. Sotto il successore, per altro, di questo, che fu un tal Ries, decadde per la scorrettezza del disegno. Sicchè sono soltanto notevoli ed ammirati, ed ora addivenuti più che rari, i pezzi modellati dal Melchior.

Nel 1794, avvenuta la invasione francese, lo stabilimento per opera del Generale Custine fu ruinato e tutti i materiali furono venduti all'asta pubblica.

Le marche di questa fabbrica sono, o una ruota semplice a sei raggi, o la stessa sormontata da una corona: con colori varianti secondo la diversità dei pezzi, cioè o d'oro per quelli di prima qualità, o rosso per quelli di seconda, o azzurro per quelli di terza. Alcune volte la marca è bianca ed intagliata nella pasta: se accompagnata da un M, incisa nel fondo, il pezzo è prodotto da Melchior.

Presentemente questa fabbrica è risorta in vicinanza dell'antico suo sito, per opera di un tale M. Dahl, il quale firma i pezzi della fabbrica di porcellana di Höchst con una ruota a sei raggi, accompagnata da un D in azzurro.

[1] **Porcellana di Chelsea.** — Nulla si sa di autentico sulla origine di questa fabbrica, la quale, per altro, dev'essere abbastanza antica.

Nel 1695 il Dottore Martino Lister, medico e naturalista inglese, scrivendo del vasellame di Saint-Cloud, si fece a notare che la porcellana detta dei *Gomroon,* allora fabbricata in Inghilterra, era di una qualità molto inferiore a quella. Ora è da sapersi che con la voce *Gomroon* si voleva intendere, tanto la porcellana inglese, quanto la porcellana cinese importata dal golfo persico. Sia comunque, le prime porcellane di Chelsea sono in pasta tenera con ornamenti di grande simiglianza ai prodotti della manifattura di Saint-Cloud, e contorni graziosi nello stile dell'epoca di Luigi XV.

Coll'avvenimento al trono della Casa d'Hannover essa fabbrica acquista qualche celebrità. Giorgio II. le accorda protezione ed incoraggiamenti, facendo venire da Brunswick e da Sassonia, stati coi quali è in ottimi rapporti, modelli, operai e materiali. Sotto un tale impulso gli articoli

2374. — **Gruppo policromo** in porcellana della fabbrica di Zurigo[1] *(altezza 0^{m},16, base 0^{m},10×0^{m},11)*: gentiluomo e dama in costume del secolo di Luigi XVI, in atto di danzare il minuetto.

2375. — **Statuina** in porcellana policroma della fabbrica di Plymouth *(altezza 0^{m},15)*: donna ritta stante in casacca giallina, gonna a righe e stivali in cordovano: marca incisa simile ad un 4.

di Chelsea gareggiano per bellezza e per qualità con quelli delle manifatture più antiche e più celebri di Sévres e di Dresda. Tra il 1750 ed il 1765 è il periodo di maggiore lustro, e tanto ne sono ambiti i prodotti che questi sono venduti all'asta pubblica per l'esorbitanza della ricerca; nel 1770 comincia la decadenza per la morte del suo protettore Faulkner e per il vecchio pregiudizio contro l'impiego degli operai stranieri; sicchè lo stabilimento bentosto viene abbandonato.

Tra i più famosi artisti che lavorarono, come pittori in porcellana in questo stabilimento, quando era in fiore, sono da annoverarsi Giovanni Hall, incisore di Re Giorgio III, ed il Beaumont autore de' migliori paesaggi, e con essi altri artisti stranieri che disegnavano sullo stile di Sévres e di Dresda, uccelli ed insetti con gran perfezione, oltre alla riproduzione di un gran numero di pezzi di porcellana orientale, dipinta e decorata con molto gusto.

In quanto alle marche, i pezzi più antichi non ne hanno alcuna: credesi che un ovale con un'àncora in rilievo ne sia una: viene in seguito l'àncora in rosso o in oro, dipinta sullo smalto, e qualche volta un'àncora doppia. È, in fine, puranche una marca la presenza di tre macchie senza smalto nel fondo dei pezzi, prodotte dagli appoggi del treppiede, sul quale incastellavansi nel forno.

[1] **Porcellana di Zurigo.** — L'origine della manifattura della porcellana di Zurigo è attribuita ad uno degli operai di Ringler, il quale abbandonando Höchst, venne in Isvizzera, non si sa precisamente in quale anno. Del resto, essa fu sotto la direzione di Spengler e di Hearacher dal 1763 al 1768. I prodotti di questa fabbrica sono della stessa maniera e natura di quelle delle fabbriche alemanne.

La marca è la lettera Z tagliata da barra orizzontale; ed alcune volte è costituita da due pesci l'un sotto l'altro, con le teste in senso opposto, ovvero un solo di essi. La pasta è di ottima qualità, e la decorazione ognora dello stile francese.

2376. — Tabacchiera in porcellana di Olanda[1] *(altezza $0^m,06$ $0^m,06 \times 0^m,05$)*: cassa con coperchio a mastiettatura d'argento, sormontata da gentiluomo in abito da cacciatore, riposantesi sul suolo, con a fianco il fucile, il cane e due pezzi di caccia: coverchio in ambo le facce a fondo bianco sparso di cespugli in fiore.

[1] **Porcellana di Olanda.** — Durante la *guerra dei sette anni*, gli Olandesi profittando della loro neutralità facevano un commercio assai lucroso colle parti belligeranti: epperò fondarono molte manifatture di porcellana in sostituzione di quelle che la guerra aveva rovinate negli stati d'Alemagna.

Il Conte von Gronsfeld ne stabilì una sull'Amstel presso Amsterdam. Egli fece venire degli operai di Sassonia, e così fecesi a produrre una porcellana assai commendevole per la sua bellezza e la eccellente qualità. Però terminate le ostilità, il risveglio delle manifatture d'Alemagna ed il gran buon mercato della porcellana orientale, cagionato dalle grandi importazioni che se ne fece in Europa, trascinarono in una ruina totale la industria del Gronsfeld; sicchè tutti i materiali furono venduti all'asta pubblica, e demoliti fino i fabbricati.

La marca di questa fabbrica, durata assai poco tempo, è un A maiuscola, o l'abbreviazione della parola *Amstel*. Qualche volta è costituita dalle tre iniziali M O L, val quanto dire *Manufactur oude Loosdrecht*.

Nel 1778 l'Alemanno Lynker fondò sul canale all'Aia un'altra fabbrica di porcellana, trasportata più tardi nella via di essa città di Nieuwe-Mol. La qualità di questa porcellana era eccellente; però gli avvenimenti politici del periodo tra il 1785 e 1793 soppressero quasi questa industria: oltre a che la manifattura ebbe a lottare ancora con altre serie difficoltà, tra cui la mancanza di smercio, stante la proibizione degli stati vicini di qualsiasi importazione, nell'intento così di proteggere la produzione indigena. La porcellana dell'Aia, come quella di Amstel ha le stesse qualità delle porcellane alemanne, essendone la grana ben fine e di buona maniera la decorazione.

La marca della porcellana d'Olanda (Aia) è una cicogna d'azzurro, alla zampa levata, beccante un pesce.

Altra fabbrica esisteva ad Arnheim sul Reno, antica sede dei Duchi di Guelderland durante il secolo scorso, la quale si ebbe la stessa sorte di quella dell'Aia.

2377. — Gruppo in porcellana policroma della fabbrica reale di Berlino[1] *(altezza 0^m,24, base 0^m,19×0^m,12)*: Adone nudo giacente, cinto di lieve nebride, con nella destra piccolo corno da caccia e cane da lato: piedistallo a canti sbiettati lineati d'oro: scettro d'azzurro su bianco, marca assunta nel 1777.

[1] **Porcellana di Berlino.** — Il primo tentativo per creare una fabbrica di porcellana a Berlino, risale al 1751, a mezzo di un negoziante chiamato Guglielmo Gaspare Wegeley, che aveva ottenuto il segreto da uno di quei tali operai di Höchst a mezzo le carte sottratte al povero Ringler. Pur tuttavolta la speculazione non attecchì, giacchè il fondatore l'abbandonò completamente. Dieci anni dopo (1761) Giovanni Ernesto Gottskowski, celebre banchiere del tempo della *guerra dei sette anni,* l'elevò ad un certo grado di perfezione, e comecchè la guerra avesse presso a poco rovinato lo stabilimento di Meissen, i prodotti della manifattura di Berlino trovarono un facile sbocco.

Allorchè Federico il grande occupò Dresda durante la *guerra de' sette anni*, comprese l'importanza della fabbricazione della porcellana, e decise di crearne una simile a Berlino. A tale uopo egli fece trasportare in questa ultima città una quantità considerevole di caolino e di feldspato, con una scelta delle migliori collezioni di Dresda, non senza violentemente deportare in massa, una ai primarii artisti, modellatori e pittori dello stabilimento di Meissen, celebre per la manifattura della porcellana, tanto ammirata e conosciuta sotto il nome di porcellana di Dresda, un gran numero di operai della detta manifattura. Fu così che egli contro il dritto delle genti e le leggi della guerra, costrinse i medesimi a lavorare a benefizio di lui, implacabile nemico del loro paese. E non contento di ciò, Federico, fece capo ai più abili chimici del tempo, per confidar loro la composizione della pasta; dopochè, comperato lo stabilimento che esisteva allora a Berlino, lo ingrandì, allogandogli con inusata munificenza i fondi necessarii per farvi lavorare costantemente 700 operai.

La guerra dei sette anni avendo totalmente ammiserito lo stabilimento di Meissen, le porcellane di Berlino ottenero in poco tempo una straordinaria reputazione; oltrechè queste davano un reddito annuo al Re di 200000 scudi, senza contare i magnifici regali che la manifattura gli forniva, con tutti i servizii di cui aveva bisogno per l'uso della Corte e della Real Casa. Federico II, a dirne una, non accordava mai il per-

2378. — **Statuina policroma** *(altezza 0m,11)*: fanciullo ritto in piedi con bisaccia.

2379. — **Statuina** di porcellana policroma delle fabbriche di Franckenthal (Baviera)[1] *(altezza 0m,20)*: donna ritta in piedi, con

messo di contrarre matrimonio ai giudei, se non avessero comperato dalla sua manifattura di Berlino un servizio di porcellana.

Per la forma e la pittura, la porcellana di Berlino non è inferiore a quella di Dresda. Le marche appostevi sono le seguenti: 1° una doppia W, quando la fabbrica era sotto la direzione di Wegeley o del suo successore. 2° Uno scettro scuro sulla porcellana dipinta o dorata, ed azzurro sulla porcellana bianca. 3° Lo scettro, l'aquila ed il globo imperiale scuro sulla porcellana dipinta e dorata, e lo scettro e le lettere K P M (*Kœniglich Porcellan Manufactur*) in azzurro, dopo il 1833.

[1] **Porcellana di Franckenthal in Baviera.** — Ringler appena fabbricate le sue prime porcellane nel Palatinato, avendo scoverto che le sue carte erano state copiate, e divulgato quindi il suo segreto, abbandonò precipitosamente Höchst e recossi a Franckental, città messa tra Spira e Worms, dove offrì i suoi servizii ad un negoziante a nome Hanüng. Questi possedeva una buona faenzeria che nel 1755 tramutò in manifattura di porcellana, la quale sotto la direzione e con le istruzioni di Ringler produsse dell'ottima porcellana sino al 1761, epoca del decesso del Ringler. In tal tempo la fabbrica sarebbe perita senza l'aiuto dell'Elettore Palatino Carlo Teodoro, che fattane l'acquisizione l'arricchì di mezzi adoperandovi 60 operai, tra cui degli abili modellatori e pittori, che mandò a perfezionarsi in altri stabilimenti a sue spese. Però un tal rigoglio venne a mancare nel 1778, allorchè egli nominato elettore di Baviera, non potè più sorvegliare la manifattura direttamente.

Durante le guerre della rivoluzione, essa decadde sempreppiù, finchè nel 1800, fu comprata da M. Von Recum, che ne trasportò il materiale col personale a Greinstadt, ove esiste ancora una manifattura diretta da un tale Frans Bartolo.

La marca della manifattura di Franckenthal del primo periodo sotto Hanüng è un lione con cimiero palatino: quella del secondo periodo quando diventò manifattura dello stato è il monogramma di Carlo Teodoro, sormontato dalla corona elettorale: v'è pure quella del monogramma Joseph Adam Hanüng: la marca del terzo periodo quando il Palatinato fu annesso alla Baviera, sono le armi di questa in uno scudo circolare.

grande tocco in capo: marca in azzurro, monogramma di Carlo Teodoro, cimato da corona elettorale.

2380. — **Tazza e sottocoppa** di porcellana della fabbrica dell'Aia in Olanda *(pasta dura)*: *(altezza tazza 0^m,07, diametro sottocoppa 0^m,13)*: campo bianco con medaglione nel fondo della tazza e della sottocoppa a vignette d'amorini: marca in azzurro con cicogna alla zampa levata, beccante un pesce.

2381. — **Statuina policroma** della fabbrica di Franckenthal in Baviera *(altezza 0^m,10)*: biricchino saltellante con canestro nella destra e con la sinistra levata in alto: marca in azzurro al monogramma Carlo Teodoro, sormontato da corona ed un 76 al di sotto.

2382. — **Gruppo** in porcellana policroma della fabbrica di Franckenthal in Baviera *(altezza 0^m,20, base 0^m, 26 × 0^m, 11)*: ninfa coverta da lieve piega, poggiata con ambo le braccia su l'urna di un fiume, in atto di mirarsi in uno specchio tenuto da due puttini nudi: marca color cenere al monogramma della fabbrica.

2383. — **Pantera** in porcellana policroma giacente della fabbrica di Belleville (Seine) *(0^m,12×0^m,07×0^m,07)*: marca in azzurro alle lettere j. p.

2384. — **Statuina** policroma in porcellana *(altezza 0^m,09)*: contadino stante con mantello.

2385. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana di Zurico *(diametro della tazza 0^m,08, altezza idem; diametro della sottocoppa 0^m,13)*: fondo bianco con paesaggi policromi: marca alla Z d'azzurro.

2386. — **Statuina** in porcellana policroma *(altezza 0^m,15)*: sonatore di cornamusa sedente, con giustacore e brache sparse di carte da giuoco *(picche e cuori)*.

2387. — **Gruppo** in porcellana policroma della fabbrica di Zurigo *(altezza 0^m,30, in pianta 0^m,18 × 0^m,10)*: simulacro d'amore su piedistallo circolare, inghirlandato da due donne, cinte entrambe da esomide e pallio: marca alla Z d'azzurro.

2388. — **Statuina** policroma in porcellana di Franckenthal *(altezza 0^m,11)*: piccolo sonatore di flauto: marca in azzurro al mono-

gramma di Carlo Teodoro, sormontato da corona e portante al di sotto il N.° 88.

2389. — Tabacchiera di porcellana policroma di Delft[1] *(altezza $0^m,01$, base $0^m,06 \times 0^m,04$)*: cavallo giacente in atto di riposo: coperchio mastietto di metallo dorato con imitazione di vignetta cinese in ambo le facce: fondo interno bianco sparso d'insetti alati a colore.

2390. — Gruppo policromo in porcellana di Franckental *(altezza $0^m,23$, base $0^m,12 \times 0^m,16$)*: gentiluomo in costume del tempo di Luigi XVI. in atto di abbracciare una giovane donna: marca in azzurro al monogramma di Carlo Teodoro, sormontato da corona elettorale.

2391. — Statuina policroma in porcellana di Franckenthal *(al-*

[1] **Porcellana di Delft.** — Assai pria della introduzione della porcellana in Europa, la città di Delft ebbe grande rinomanza per la bontà de' suoi prodotti ceramici sin dai principii del XIV. secolo. Sono più che conosciuti i grandi piatti di faenza regalati da Filippo d'Austria, governatore dei Paesi Bassi a Sir Thomas Trenchard nel 1506. E del pari rinomati sono, sotto il regno di Errico VIII, i quadrelli per impiantiti di color verde-giallo, mandati dalle Fiandre per decorare il *Christ-Church-College* a Oxford ed il palazzo di *Hampton-Court;* donde la gran moda in Inghilterra verso il 1625 di questa specie di faenza, tanto notevole per la bellezza del suo colore e della vernice.

Delft, durante la guerra dell'indipendenza contro la Spagna, che decise la separazione dell' Olanda e de' Paesi-Bassi, si arricchì tanto per questa produzione da essere denominata la *madre del vasellame.* I prodotti di questa fabbricazione erano principalmente copiati dalla vecchia porcellana giapponese, non solamente per la forma ma ancora pel colore. Il commercio esclusivo che gli Olandesi facevano da parecchi anni col Giappone, aveva sparso presso di essi svariate qualità di porcellana orientale, pria che questa generalmente fosse conosciuta in Europa. Familiarizzati così di buon'ora gli Olandesi, con le forme e i disegni capricciosi de' Giapponesi ne introdussero il genere nella loro fabbricazione, imitando completamente tanto il colore azzurro quanto le ornature degli originali, da non potersi distinguere questi dalle copie. Tali prodotti pseudo-orientali erano coverti di uno smalto leggermente azzurrognolo

tezza 0^{m},12): costume militare di ussaro: marca simile alla precedente con la cifra 76 pure in azzurro al di sotto.

2392. — **Statuina** di porcellana policroma di Chelsea *(altezza 0^{m},12)*: fanciulla ritta stante con cestino di fiori: marca incisa nel bianco N.° 125, come al N.° 2373.

2393. — **Statuina** policroma di porcellana *(altezza 0^{m},18)*: figura di un *Pierot* francese a giubba bianca, filettata d'oro con brache a scacchi multicolori.

2394. — **Puttino** simile al descritto al N.° 2371.

2395. — **Statuina** di porcellana policroma della fabbrica di Belleville (Seine) *(altezza 0^{m},06)*: contadino venditore d'uva: marca in azzurro alle lettere j p.

ben disteso, sul quale applicavansi delle pitture del pari azzurre, sì da imitare le porcellane giapponesi, pur conservando le sue proprietà primitive. Per il che aggiungevasi alla pasta per diminuirne la contrazione, quando era messa al fuoco, della marna, ovvero della sabbia, ciò che aumentava la durezza del prodotto, dandogli delle qualità superiori a quelle di tutte le altre fabbriche; donde qualche cosa d'analogo in apparenza alla porcellana orientale, ma di un prezzo assai più accessibile al pubblico. In breve questa specie di porcellana fabbricata a Delft con una terra provveniente da Maestricht e poscia purificata a Delft, giunse ad avere nel XVII. e XVIII. secolo una grande rinomanza, non solamente nel luogo della sua produzione ma pure nel Brabante, in Francia, in Ispagna, e sin nelle Indie, e tanto che 28 fabbriche ne sorsero nella stessa Delft, le quali poi addivennero 30. Ma siccome la prosperità delle manifatture di ogni genere ha sempre un limite, così nel 1702 le 30 fabbriche eransi ridotte a 20, e 20 anni più tardi a 14. Nel 1808 non se ne contavano che 6, e nel 1849 2 sole.

Le marche che contradistinguono i prodotti della fabbrica di Delft, così notevoli per la fulgidezza e nettezza dei suoi colori, sono abbastanza numerose; sì che Brogniart ne cita niente di meno che diciannove. Era stato a questo assicurato che i pezzi fabbricati a Delft, durante il XVI. secolo, erano stati controsegnati con una R incrociata con una spada, ma che dopo quest'epoca non vi erano state apposte marche, tanto più che molti pezzi di porcellana erano stati fabbricati nella Cina e terminati *(doctored)* a Delft.

2396. — **Gruppo** in porcellana policroma, della vecchia fabbrica Ginori *(altezza 0^{m},14, base 0^{m},11×0^{m},09)*: gentiluomo in atto di drizzare la parola a gentildonna sedente con pecorella d'appresso: alle spalle un pilastro con vasca e fontana, e su di esso Amore faretrato in atto di battere le mani.

2397. — **Candeliere a cariatide** in porcellana veneziana [1] *(altezza 0^{m},20, base 0^{m},10×0^{m},09)*: figura muliebre in costume orientale a vivaci colori, con fiori d'oro: base di stile della decadenza, tutta ad incartocciature bianche, azzurre e lacchine, lumeggiate d'oro.

2398. — **Statuina** policroma di porcellana di Venezia *(altezza 0^{m},21)*: figura muliebre danzante.

2399. — **Figurina** in porcellana policroma leggermente colorita delle fabbriche di Franckenthal *(altezza 0^{m},23)*: ninfa, nudo il torso ed il principio delle ànche, con conca marina nelle mani: marca in azzurro al monogramma di Carlo Teodoro cimato da corona.

2400. — **Figura** sedente in porcellana policroma di Berlino *(altezza 0^{m},14, base 0^{m},12×0^{m},16)*: donna levata su a mezzo la persona, pressocchè nuda su lettuccio: marca, uno scettro azzurro su fondo bianco.

2401. — **Leda con cigno** in porcellana policroma della fabbrica di Ludwigsburg o Kronenburg in Wurtemberg [2] *(altezza 0^{m},22)*: fi-

[1] **Porcellana di Venezia.** — Venezia che ai tempi del Piccolpasso aveasi sin dal 1545, per opera del Durantino Francesco di Pieragnolo e del Pesarese Giannantonio i suoi forni di faenza, alcuni de' cui prodotti furono eseguiti sotto la direzione del Tiziano da Tobaldo agente di Alfonso I. Duca di Ferrara, per la farmacia ducale, ha posseduta essa pure fabbriche di porcellana, ma non di una grande finezza.

Questa fabbrica, che non esiste più sin dal 1812, presenta due marche, cioè una grande àncora rossa, ovvero la parola *Ven.a*.

[2] **Porcellana di Ludwisbourg (Wurtemberg).** — Sotto gli auspicii di Carlo-Eugenio, Duca regnante di Wurtemberg, Ringler stabilì nel 1758 a Ludwigsbourg una manifattura di porcellana, di cui egli fu nominato direttore. Però la ubicazione n'era stata molto malamente scelta, imperciocchè bi-

gura giovanile muliebre pressochè nuda, ritta in piedi abbracciante un cigno: marca in azzurro al monogramma della doppia C contraddossata, sormontata da corona.

2402. — **Statuina** in porcellana policroma di Venezia *(altezza 0^m,20)*: che fa riscontro al N.° 2398: giullare alemanno, giuocante alla trottola.

2403. — **Candeliere a cariatide** in porcellana veneziana *(altezza 0^m,20, base 0^m,10×0^m,09)*: figura maschile in costume orientale con base simile alla descritta al N.° 2397.

2404. — **Gruppo** in porcellana policroma della vecchia fabbrica Ginori *(altezza 0^m,16, diametro base 0^m,07)*: fanciulla danzante, sonante il piffero su di un poggio: fanciullo in basso con siringa boschereccia in mano, ed alle loro spalle amorino sedente nudo con grappolo d'uva.

2405. — **Gruppo** in porcellana policroma *(altezza 0^m,18)*: savoiardo con organetto ad armacollo che fa danzare una scimia.

2406. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana bianca *(altezza della tazza 0^m,07, diametro idem; diametro della sottocoppa 0^m,10)*: fondo bianco con orli dorati: vignette a colori con contadino sedente tra cespugli nel fronte della tazza, e giovinetta menante un cane al guin-

sognava far venire la terra niente di meno che da Francia, e da grande distanza il combustibile. Pur nondimeno questa manifattura così costosa, anzi ruinosa, durò 66 anni (1758-1824), dopochè definitivamente cessò di esistere.

Celebre per l'eccellenza e bellezza de' suoi prodotti, questa porcellana ha preso sovente il nome di Kronenbourg, perchè la città, dove si fabbricava, è promiscuamente addimandata Ludwigsbourg e Kronenbourg. Il maggiore sbocco e smercio di questa porcellana era in Olanda.

La prima sua marca era un doppio C contro addossato, cimato da corona ducale, finchè non si trasformò nel 1806 nelle lettere F R e nel 1818 in W R l'uno e l'altro sormontato da una corona ducale. È del pari sua marca l'arma di Wurtemberg d'*oro a tre corni di cervo di nero posti in fascia*, ovvero un semplice N.

zaglio: marca in rosso nel fondo della tazza M L; la stessa nel fondo non smaltato della sottocoppa accompagnata da un 4 inciso.

2407. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana bianca della manifattura di Auspac nel Bruchberg *(altezza della tazza 0^{m},06, diametro idem; diametro della sottocoppa 0^{m},13)*: fondo bianco ornato di fiorellini azzurri a stami rossi e foglie verdi: marca in azzurro un A a branche ineguali.

2408. — **Tazza** in porcellana di Zurigo *(diametro 0^{m},06, altezza idem)*: fondo bianco con vignetta delineata in rosso di capra giacente con albero sfrondato alle spalle: marca alla Z d'azzurro.

2409. — **Vassoio** in porcellana bianca di Zurigo *(assi 0^{m},33 e 0,25)*: fondo bianco con sponde ad orli rilevati a sguscio e contorno a più curve con filettatura d'oro: vignetta nel mezzo, tratteggiata di rosso, con due bovi giacenti ed un cavallo in piedi, riparati da un sasso e da un albero: in lontananza villico con istrumenti rurali: marca alla solita Z d'azzurro accompagnata da due punti.

2410. — **Lattiera** di porcellana di Zurigo *(altezza 0^{m},12)*: campo bianco con vignetta, chiaroscurata di rosso, con capra e caprone: tre piccoli piedi a zampe leonine: filettature di rosso nell'ansa, nell'orlo e nei piedi: marca alla Z d'azzurro.

2411. — **Tazza** di porcellana di Zurigo, simile alla descritta al N. 2408.

2412. — **Caffettiera** dello stesso servizio dei pezzi descritti ai N.^{i} 2408, 2409, 2410, 2411.

2413. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana di Zurigo *(diametro della tazza 0^{m},06; altezza idem; diametro della sottocoppa 0^{m},13)*: fondo bianco con fiori a colore di naturale, leggerissimamente rilevati: tutto intorno agli stessi, nastri archeggiati a sfrangiature d'azzurro: orli dorati e sottile filettatura alla base: marca alla Z d'azzurro.

2414. — **Statua policroma** di porcellana di Venezia *(altezza 0^{m},30)*: figura muliebre, dritta, stante, in costume messicano: base accartocciata con fiori, filettata d'oro.

2415. — **Fruttiera** in porcellana d'Anspach in Turingia *(altezza*

0^{m},13, assi 0^{m},28 e 0^{m},20): vase di figura oblunga con labbro ondulato: fondo bianco sparso di fiorellini azzurri rossi e foglie verdi: anse a foglie e bottoni di gigli rilevati e lumeggiati d'oro: filettature parimenti d'oro nell'orlo e nella base.

2416. — Tazza e sottocoppa della fabbrica di Berlino *(altezza della tazza 0^{m},07, diametro idem; diametro della sottocoppa 0^{m},13)*: tazza ovoidica a fondo bianco, sparso di mazzetti di fiori, con nel mezzo del fronte un B in rami di rose ed altri fiori: nastro a traverso il suo corpo a mezza altezza con nodo a svolazzi da un lato, formante ansa: sottocoppa con giretto interno a straforo, decorata di fiori e dorature: marca allo scettro di azzurro.

2417. — Boccale di porcellana policroma della fabbrica di Delft *(pasta dura) (altezza 0^{m},30)*: fondo bianco con mazzetti di fiori e svolazzi di piume policrome lumeggiate d'oro: nel fronte stemma *all'aquila stante in campo cimata da corona di conte, con altre due aquile per sostegno*: coverchio a mastietto d'argento, con nicchi, conchiglie ed erbe marine di naturale lumeggiate d'oro.

2418. — Catinella oblunga di porcellana di Delft *(assi 0^{m},33, e 0^{m},25, altezza 0^{m},05)*: decorazione e stemma simile al descritto nell'antecedente N.° 2417.

2419.—Tazza e sottocoppa di porcellana francese *(altezza 0^{m},06, diametro idem; diametro della sottocoppa 0^{m},13)*: fondo bianco sparso di piccole e spesse foglie dorate, fascia d'azzurro-oltremarino, messa a rombi e filettature di oro negli orli della tazza e della sottocoppa.

2420. — Tazza e sottocoppa della fabbrica di Furstenberg (Brunswick): fondo bianco con mazzetti e fiori al bistro, con leggiere lumeggiature cinabrine e dorate: orli ad ornatura e filettatura d' oro: marca un F d'azzurro.

2420.^{bis} — Caffettiera di porcellana veneziana *(altezza 0^{m},18)*: fondo bianco messo a larghe ornature di steli di color verdino, con ramicelli e foglie di color violetto: ansa a tronco d'albero bianco e verde e piccolo pomo in rilievo sul coperchio: marca un'àncora doppia di rosso con due anelli.

Vetrina LV. — Passaggio pensile — Lato orientale — *(Segue)* Maioliche e Porcellane di fabbriche diverse *(dal N.° 2421 al N.° 2467)*.

2421. — **Bassorilievo** in *grès-ceramico* a due colori della fabbrica di Wedgwood [1] *(0^m,25 × 0,13)* : da un lato Cleopatra, pressocchè nuda,

[1] **Grès-ceramico di Wedgwood.**—Josiah Wedgwood (1730†1795), nato in Burslem da padre di condizione vasaio, va considerato come uno dei più grandi eccitatori e riformatori dell'arte vasaria del Regno Unito. E per vero nel tempo ch'egli ancor fanciullo veniva messo a bottega presso un suo maggiore fratello, per apparare il paterno mestiere, l'Inghilterra traeva la più gran parte delle faenze, necessarie agli usi domestici ed industriali, dalla Francia, dall'Olanda e dall'Alemagna, oltre a quantità considevole di porcellana, importata dalla Cina per uso delle classi le più elevate della società. La sua infanzia fu oltremodo laboriosa ed infelice: nell' età di 11 anni, addetto all'infima funzione di far girare la ruota del torno nella fabbrica di suo fratello maggiore, ebbe a soffrire il vaiuolo, che lo lasciò zoppo della gamba sinistra, la quale più tardi essendo stato necessario amputare, lo rese inabile fino a poter far girare la ruota del torno. Pure colpito da questa sventura, la forte sua tempra non si piegò: egli si occupò dappria del disegno d' ornato, e quindi venuto più grandetto, di ricerche chimico-pratiche, che lo condussero alla imitazione delle agate, dei diaspri e di altre pietre preziose, a furia di mescolare ossidi metallici in diverse proporzioni con molte specie di terre. Con queste sue composizioni egli faceva delle maniche di coltelli e di astucci pei coltellai di Sheffield e di Birmingham.

Nel 1752 egli si associò ad un tale Harrison di Stoke, ma tale società non durò che due anni, al termine de' quali, egli ne fece altra con M. Thomas Wheildon di Felton, il quale abbenchè valoroso nell'arte figula ed uno dei primi del suo tempo, non seppe, nè volle secondare le grandiose iniziative del suo socio. Epperò nel 1759, Wedgwood liberatosi del suo associato, dopo svariati tentativi, stabilì una fabbrica di *grès-bianco*, dove produsse quella faenza color crema, che contribuì tanto alla sua reputazione; sicchè poco dopo la Regina Carlotta gli comandava un servizio di tavola completo, la cui materia fu poi detta *queen's ware (faen-*

abbandonata su di un lettuccio, in atto di sconforto: dall'altro ancella scapigliata in esomide, trattenente con ambo le mani pel braccio destro Antonio tunicato in atto di partire, armato di gladio e di scudo per la battaglia d'Anzio: figure bianche su fondo azzurro: marca incisa nel rovescio Wedgwood ed un M sotto.

2422. — **Medaglione** in bassorilievo con figure rosse *grès-ceramico* di Wedgwood su fondo nero *(diametro 0^{m},15)*: donna nuda poggiantesi sull'anaclinterio di una cline, coverta di drappi, in atto di prendere dalle mani di un amorino un'idria.

2423. — **Piatto e tazza** coperta in maiolica di Rouen [1] *(diameza della Regina)*, consistente in una materia di un delicato color di crema, fatta con le terre di Devon e Dorset, mescolate a silice in polvere e coverta di una brillante vernice vitrea. Da tal punto la protezione reale condusse Wedgwood alla ricchezza ed alla fama.

Le sue cognizioni nella chimica nell'arte del vasaio, lo resero celebre per la composizione delle paste, delle vernici e per la fulgidezza dei colori. Associatosi al critico Bentley, estese le sue conoscenze nelle branche della letteratura e delle scienze non senza porsi in relazione coll'aristocrazia la più sapiente. Fu così che egli rialzò la sua industria, modellando i suoi prodotti ceramici su tutto ciò che di meglio abbia mai prodotto l'arte antica, come vasi, cammei, medaglioni, suggelli e simili, non escluso i capolavori venuti alla luce dagli scavi di Ercolano e Pompei, e col Bentley egli fe' tesoro di quell'eminente artista del Flaxman, dei cui consigli, modelli e disegni si giovò, precorrendo così in pieno settecento al grande ritorno verso il classico antico. Da tal tempo in poi la carriera di Wedgwood non fu che una serie mai più interrotta di trionfi nell'arte sua, per cui fu sospinto ai più alti gradi della ricchezza, della fama e della generale considerazione per i grandi meriti artistici ed industriali dei suoi prodotti. Membro della Società Reale e della Società degli Antiquarii di Londra, autore di molti scritti, ed inventore del *pirometro*, apparecchio utilissimo per misurare le alte temperature de' forni, liberale e generoso nella opulenza, fondatore del benessere de' suoi operai, pe' quali inalzò due villaggi, tra le loro benedizioni e quelle della patria, carico d'onori, addormentossi nel Signore nell'età di anni 66.

[1] **Faenza e porcellana di Rouen.** — Se si dà uno sguardo alle più antiche faenze roanati a quadrelli ed al carattere della loro ornatura,

tro del piatto 0^{m},23, altezza della tazza 0^{m},07 ; diametro della tazza 0^{m},13): fondo bianco sparso di fiorellini gialli ed azzurri a foglie verdi

che ha tanta analogia con quella della faenza siculo-moresca dello scorcio del XI. al XII. secolo, non puossi fare a meno di non correre col pensiero alla possibile influenza, che sulla faenza accennata abbiano potuto avere gli artisti figuli arabi, recatisi da Sicilia coi reduci guerrieri normanni a tempi di Ruggiero nella loro madre patria. E per vero, abbenchè facciano difetto i documenti storici, sonvi quelli grafici e pittorici ad appoggiare un tal nostro asserto. E questa influenza segue nelle arti roanati un bel pezzo, e trova come una nuova applicazione ne' lavori dell'impiantito smaltato di una delle sale del Castello d'Ecouen, nel quale è ancora l'iscrizione: *A Rouen 1542*, descritto dal Souvageot, e che il Pottier nella sua *Histoire de la faience de Rouen*, attribuisce al vasaio Abaquesne, chiamato *Macutus Abaquesne figulus* in una cronologia latina della città di Rouen per il de Lamarc nell'anno 1549; nel quale pavimento appare la influenza della maniera di Girolamo della Robbia, che fin dal 1530 avea decorato coi suoi smalti la facciata meridionale del castello di Madrid nel bosco di Boulogne. E lo stesso diciamo dei mattoni smaltati fabbricati pure a Rouen, i quali decoravano il colombaio della casa di campagna delle Abbadesse del Monastero di Saint-Amant, costruito durante il governo di Suora Guillemette d'Assy (1517-1531) nel villaggio di Boos alle porte stesse di Rouen.

Dopo questi saggi, ed uno spazio di oltre un secolo, vedesi accordato nel 1644 per la fabbricazione della faenza un reale privilegio ad un tale Nicola Poirel, della quale fabbricazione esistono diversi prodotti con la marca *faict a Rouen en 1647*, ed in cui lo storiografo Pottier segue a vedere de' caratteri di forma, di stile e di ornato speciali dei prodotti di gusto italiano cioè rabeschi, con uccelli e fiori chimerici con personaggi d'aspetto arcaico, il tutto in azzurro-cupo. È questo, in generale, il tipo delle più antiche faenze di Rouen, che precede l'altro tipo, di cui più appresso, col quale si mescola la imitazione delle ornature, ricordanti più o meno i modelli cinesi e giapponesi. In breve, in questa maniera antica non vi è ancora una scuola formata in quanto ai processi ed ai modelli, e solo vi si nota la bianchezza lattiginosa dello smalto del fondo e la finezza dell'azzurro di applicazione.

Vanno così le cose sino al 1673, in cui vediamo accordato da Luigi XIV.

tramezzati da fogliami di rosso rubino: orlatura e fasce a fondo ver-

a dì 30 ottobre un privilegio d'invenzione a Luigi Poterat per la fabbricazione *de la véritable porcelaine de la Chine et celui de la fayence d' Holande.* È questa non altro, che una delle tante paste tenere che precedettero quella tanto famosa fabbricata a Sévres, composta di una fritta di nitro fuso, sale marino, allume, gesso e sabbia di Fontainebleau, la quale macinata a sua volta ed impastata con creta bianca, marna calcarea, sapone nero e colla animale, e quindi coverta d'una vernice di vetro tenero o cristallo, dava quel composto che tanto in apparenza somigliavasi alla porcellana cinese, ma che per nulla lo era e facevasi assai facilmente scalfire dall'acciaio.

Avuto pertanto il Poterat la mentovata lettera patente per la fabbricazione della porcellana, *pasta tenera*, trovasi dopo la sua morte, avvenuta nel 1696, continuata la tradizione e perfezionata anzi la fabbricazione, in un tempo in cui l'Olanda inondata dalle porcellane della Cina aveva adottato i tipi dell' estremo Oriente per la decorazione della faenza. Sono nei prodotti di tale seconda generazione de' Poterat dei grandi piatti esclusivamente decorati con ornature azzurro-cupe sovra un fondo di smalto spesso e forte di una mezza tinta azzurrino-verdastra, che ha molta somiglianza con la faenza olandese, ma che in sostanza è di fabbrica roanate primitiva, ed anteriore alla introduzione della decorazione a ricamo *(type a broderies)*. Spirato il privilegio della famiglia Poterat con il XVII. secolo, l' industria sembra cangiar di via, ed abbandonata un istante l'ornatura azzurra sopra azzurro *(camaïeu bleu)* de' Poterat, gittarsi nella maniera policroma. In essa trovasi, oltre il bianco del colore del fondo, l'azzurro, il rosso laterizio, il giallo ed un verde non netto. Il fondo del pezzo di tale maniera porta per lo più un soggetto cinese ad una sola figura di non felice imitazione: la decorazione delle sponde con orlatura è del sistema detto a *ricamo*, il cui motivo generale si compone di due elementi che si alternano: l'uno in forma di cartoccio inquadrato di un listello giallo, e seminato all'interno di punti rossi; l'altro più piccolo a mo' di mosaico a dintornature bianche lumeggiate di rosso. Una specie di festone, con al centro un mazzetto, passa da un cartoccio all'altro, ed inquadra un motivo intermedio. Gli elementi di questa ornatura sono principalmente il fiore a squame, la foglia a zampa di mosca, il fiore a foglie accortocciate ecc.; particolari tutti del *genere a ricamo,* in cui l'orlatura a festoni ne ha dei ri-

de con superiore traliccio di nero; anse nella tazza a cartocci bianchi lumeggiati di rosso.

gati di rosso a centro verde, ed altri a centro giallo. Ma ecco nel 1700 un altro innovatore, a quanto pare italiano, a nome Luigi Dorio, che nel 26 Agosto di detto anno, riceve dall'Intendente della generalità di Rouen un *placet sovrano*, pel segreto e la maniera di fare un rosso particolare sulle faenze e le porcellane da resistere al fuoco, e che non è altro che il *rosso rubino* de' vasai durantini e derutini. Della quale scoverta sonvi applicazioni della faenza roanate del XVII. secolo, in cui i colori rossi dominano. Succede al *tipo a ricamii* quello detto *de dessins a reserves*, ossia de' lumi ricacciati coi chiari del fondo. In esso i caratteri tipici e fondamentali sono dei rami, dei fiori, delle filettature accartocciate, de' cirri e de'vilucchi, i cui chiari sono quelli del fondo bianco dello smalto, serbati alla prima a mezzo d'un doppio contorno, se si tratta di steli, e di fogliami stretti, ovvero campiti e avviluppati nella tinta azzurra, che diventa in tal caso quella generale del fondo, se è il caso di larghe ornature. Questo genere di disegno è capace di svariate modificazioni, tra cui l'introduzione delle sfumature azzurrine, e dei lumi riflessi di color rosso. Viene dopo il *tipo raggiante*, il quale presenta un'ornatura più o meno larga sugli orli de'piatti e de'pezzi circolari, che discende spesso assai basso verso il centro con un fiorone, una rosa, un cestino di fiori o uno stemma, con motivi a raggi. Ai quali generi tien dietro la maniera cinese notevole per l'impiego de'colori più vivaci; ed in fine il genere *rocaille*, ornatura in cui prevale il motivo della conchiglia ed ogni maniera di cartocci, di tradizione tutta francese, e così incantevole e pieno di una certa grazia spigliata nella libertà del suo andare.

Tra le diverse cause che contribuiscono potentemente allo sviluppo della faenza a Rouen nei primi anni del XVIII. secolo, è da pria la cessazione dei privilegi del 1644 e del 1673, non che le misure d'economia che portarono la Corte a sostituire al vasellame d'oro e d'argento i prodotti ceramici francesi e stranieri. In tal tempo tutti gli alti personaggi per far la corte a Luigi XIV. inviarono la loro argenteria alla Zecca di Parigi, donde la necessità di servirsi di tutta la faenza e porcellana, di cui abbondavano le botteghe, le quali ne furono spogliate alla lettera; ed è per tal ragione che i pezzi di tal'epoca sono tutti blasonati ad imitazione del vasellame prezioso commutato in ispecie sonante.

2424. — Vaso per fiori in maiolica di Strasburgo [1] *(altezza 0^m,18)* : fondo bianco sparso di fiori dipinti di color naturale, con vignetta nei due fronti di uccelli, con alberi e cespugli: base a strafori con interno, ingegnoso ricettacolo dell'acqua di scolo del superiore vaso: marca, monogramma P M di colore lattino, con sottoposto giglio color cinabrino.

2425. — Fiasco in porcellana *(pasta tenera)* di Rouen *(altezza 0^m,26, diametro 0^m,06)* : fondo bianco con spessi fogliami di fiori, rami e stucchi azzurri di varia intensità, in istile cinese.

2426. — Violino in maiolica policroma di Strasburgo *(lunghezza 0^m,60, larghezza 0^m,20, spessezza 0^m,04)*: fondo bianco con ornature di foglie, fiori e svariate vignette, con figure in costume cinese sui canti o lati della cassa, sulle due tavole armoniche e sul manico.

Questo favore, per altro, cui improvvisamente veniva assunta la faenza, trova un contraccolpo nell'anno 1698, nel quale, spirati i privilegi dei Poterat, nuovi forni e liberi vengono a sorgere in nuove fabbriche, nelle quali ognuno si sforza ad apportare delle perfezioni, senza però che nessuno facciasi a creare un genere speciale. Tra quelli, per altro, più reputati, nell'epoca che precede la rivoluzione, sono le fabbriche de' *Tharel*, de' *Jourdain*, de' *Lametairie* et *Heugue*. Il Poitier che ha scritto l'opera sopra citata, sulla faenza di Rouen, ha con una strordinaria prodigalità accumulata una enorme quantità di documenti nel suo erudito lavoro. In esso è lunga la serie degli artisti modellatori, tornitori e pittori da lui ricordati, e che le strettezze di una nota ci vietano riprodurre. Del pari diciamo per le marche, di cui il Poitier riporta 127, ciascuna delle quali più che avere il carattere di una marca generale e comune alla regione, è formata d'iniziali o monogrammi di cifre de' singoli fabbricanti ovvero artisti decoratori.

[1] **Maiolica di Strasburgo.** — La faenza di Strasburgo, o di Haguenau, rassomiglia molto quella di Norimberga, e ragione di tale analogia è il concorso degli operai alemanni. Per altro, benchè tai prodotti sien comuni, la faenza di Strasburgo è ornata di fiori dalle tinte più che vivaci ed iridescenti, e tutta la parte orientale della Francia ne è invasa.

Il Taintulier, che aveva fatto delle serie ricerche negli archivii di Strasburgo, fa conoscere le seguenti notizie da lui scoperte intorno la prima

2427. — **Fiasco in porcellana** *(pasta tenera)* di Rouen *(altezza 0^m,21, diametro 0^m,06)*: fondo bianco con ornature cilestri: imitazione cinese.

2428. — **Vaso per fiori** simile al descritto al N.° 2424.

2429. — **Cofanetto a tiretti** in maiolica, vecchio Strasburgo *(altezza 0^m,15 × 0^m,16 × 0^m,12)*: imitazioni di un cassettone del XVIII. secolo: fondo bianco con mazzi di fiori nelle fiancate e fiorellini verdi nel resto: incartocciature rilevate nella base, alle anse ed al coronamento, con lumeggiature di rosso, simili nei manichi dei tiretti: vignetta a soggetto contadinesco, con figure, alberi e casa sul piano: marca in azzurro al monogramma G A.

2430. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana cinese *(altezza della tazza 0^m,06, diametro della sottocoppa 0^m,13)*: fondo bianco a grandi fiori rossi con foglie verdi: orlature a scomparti in color lionato di fulgore metallico.

fabbrica di Alsazia, la quale si ebbe per fondatore Carlo Francesco Hannong, ed ecco come. Apportato il segreto della porcellana d'Alemagna a Strasburgo, nel 1719, da un bavarese, un tal Wackenfeld d'Auspach, la città gli concesse un suolo per costruirvi un forno. Nel 1721 questo forestiero si associò con Carlo Francesco Hannong, fabbricante di pipe e cittadino di Strasburgo, nella cui casa egli ebbe il permesso di costruire un novello forno, ed a continuare la fabbricazione della porcellana. A partire da questa data i registri de' direttori delle fabbriche della città non fanno più parola del Wackenfeld; è solo Carlo Francesco Hannong colui che mena avanti tal fabbrica sino al 1739, epoca in cui comparisce Paolo Antonio Hannong, il quale segue fino al 1750.

I prodotti di questa fabbrica hanno diverse marche, secondo le diverse epoche della stessa: la prima alla lettera H, formata ora da due I uniti da barra, ora dagli stessi due I uniti da un capriolo blasonico simile ad un V; la seconda ha l'aggiunta di un C colle punte in giù sul primo J tanto da formare un P, e sul quale I è qualche volta ancora il punto; monogramma codesto che senza il punto significa *Paolo Hannong*, e col punto, quando a *Paolo Hannong* è associato suo figlio *Joseph*; la terza marca è J H, ossia *Joseph Hannong*, rimasto solo proprietario della fabbrica per la morte del padre.

2431. — Caffettiera globulare di porcellana cinese *(altezza 0^m,09, diametro 0^m,05)*: fondo bianco a fiori rossi ed azzurri lumeggiati d'oro.

2432. — Leone fantastico in porcellana cinese *(altezza 0^m,13, lunghezza 0^m,12)*: lavoro di tutto tondo di bianco.

2433. — Tazza e sottocoppa di porcellana cinese *(altezza 0^m,04, diametro idem; diametro della sottocoppa 0^m,11)*: fondo bianco con figure policrome.

2434. — Idolo cinese in porcellana bianca *(altezza 0^m,35)*: figura muliebre sedente di tutto tondo con putto in braccio: ai piedi due bonzi oranti, e tra essi un'idra a tre teste.

2435. — Tazza e sottocoppa in porcellana bianca, simili alle descritte al N.° 2433.

2436. — Leone simile al descritto al N.° 2432.

2437. — Fioriera in forma di vaso in *grès-ceramico* di Wedgwood *(altezza 0^m, 14, diametro 0^m,12)*: fondo azzurro con ornature rilevate in bianco, di foglie, fregi ed altro, con tre figure muliebri in bassorilievo, una dinotante una vestale che accende la lampada dalla fiamma dell'ara, l'altra una sacerdotessa con prefericolo, e l'altra la figura dell'abbondanza: marca incisa *Wedgwood.*

2438 al 2442. — Tazze e sottocoppe in *grès-ceramico* di Wedgwood *(altezza della tazza 0^m,06, diametro della sottocoppa 0^m,13)*: intorno alla tazza, bambocciata in bassorilievo di bianco su fondo violetto chiaro con al di sotto strie incavate su pari fondo violetto: sottocoppa con tondo bianco nel mezzo ed a foglie di acqua e brancorsina bianche a rilievo: marca *Wedgwood.*

2443 al 2447. — Tazze e sottocoppe di porcellana bianca di Zurigo *(altezza delle tazze 0^m,07, diametro idem; diametro delle sottocoppe 0^m,13)*: fondo bianco con fiori rilevati su bianco: orlature archeggiate d'oro: marca alla Z azzurra.

2448. — Tondo di faenza della fabbrica di Marsiglia *(diametro 0^m,22)*: fondo bianco con orlatura di color rosso frangiato: rosa nel mezzo di naturale.

2449. — **Tondo** in porcellana della fabbrica *Denuelle* di Parigi *(diametro 0m,21)*: fondo bianco con fascia concentrica di color violetto, rosoni, foglie e perline dorate: altro rosone a raggiera simile nel mezzo: marca in rosso *Denuelle.*

2450. — **Tazza e sottocoppa** in *grès-ceramico* di Wedgwood, simili alle descritte ai N.i 2438 e 2442.

2451. — **Tondo in maiolica** *(diametro 0m,26)*, simile al descritto al N. 2448.

2452. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana di Delft *(altezza della tazza 0m,06, diametro della stessa 0m,08; diametro della sottocoppa 0m,13)*: tazza fondo bianco con superficie a doppia curvatura: nel fronte piedistallo chiaroscurato di rosso, accantonato a destra da un albero di nave ed a sinistra d'altra nave a tre alberi con bandiera dall'aquila bicipite, e stemma *d'azzurro al pino di naturale con leone d'oro, accompagnato da tre croci di nero*: sottocoppa a largo orlo verdino, con dintornatura interna lobulata nero ed oro, incorniciante una vignetta policroma di paesaggio cinese lumeggiata d'oro.

2453. — **Vaso** in porcellana della fabbrica di Chantilly [1] *(altezza 0m,14, diametro 0m,13)*: fondo bianco con fiori d'azzurro: anse a cartocci e fascia in alto, imitante una trina bianca su bianco: marca in azzurro un corno di caccia accompagnato da un L.

2454. — **Tazza e sottocoppa** in porcellana cinese, simili alle descritte al N.° 2452.

2455. — **Tondo** in maiolica, simile al descritto al N.° 2448, con uccello nel fondo.

2456. — **Tazza e sottocoppa** simile ad una delle notate tra i N.i 2443 e 2447.

[1] **Porcellane di Chantilly** *(Oise)*. — Questa fabbrica fu fondata nel 1753 da un tal *Ciroux* operaio disertore di Saint-Cloud. Essa fu diretta dai fratelli Dubois, che la lasciarono nel 1740 per fare esperimenti a Vincennes. Il Principe di Condé accordava a questo stabilimento una speciale protezione. La marca di questa fabbrica è un corno di caccia.

2457. — **Tondo** in porcellana, simile al descritto al N.° 2449.

2458 e **2459.** — **Tondi** simili al descritto al N.° 2448.

2460. — **Tondo** in porcellana della fabbrica *Denuelle* di Parigi *(diametro 0^m,23)*: fondo bianco con larga fascia intorno all'orlo messa a serti di gigli e foglie di color naturale su fondo d'oro striato, e pari ghirlandette e rosoni nel fondo.

2461. — **Cestino a strafori** in maiolica di Wedgwood *(diametro 0^m,09, altezza 0^m,07)*: fondo intessuto a vimini, bianco su bianco, con pari sponde a stecchette bianche ed oro, e giro di vimini dorati in cima.

2462. — **Tondo** in maiolica, simile al N.° 2448.

2463. — **Portantina** in maiolica di Rouen *(0^m,27 × 0^m,15 × 0^m,18)*: fondo generale bianco ceruleo: ornature azzurre sui canti delle finestre, sugli sportelli e nel fondo, parte a foglie e ramoscelli con fiori, e parte a vignette con figure trattate alla maniera cinese.

2464. — **Tondo** in maiolica, simile al N.° 2462.

2465. — **Cestino** in maiolica simile al N.° 2461.

2466. — **Tondo** in porcellana della fabbrica Denuelle *(diametro 0^m,21)*: mazzetto di fiori in bicchiere nel mezzo, con rose, garofani e gelsomini, incorniciato da fasce verdine, alternate da liste e fregi dorati: marca in rosso *Denuelle Rue de Crussol a Paris*.

2467. — **Tondo** in maiolica simile ai descritti tra i N.i 2458 e 2459.

Vetrina LVI. — Passaggio pensile — Lato orientale — *(Segue)* Maioliche delle Fabbriche di le Nove e vecchia Marsiglia *(dal N.° 2468 al N.° 2505).*

2468 al 2505. — Servizio di tavola [1] in maiolica di le Nove e vecchia Marsiglia, fabbricato a bella posta per una delle branche

[1] Questo servizio di 12 coperti si conserva nella casa del Fondatore di questo Museo: esso è misto, perchè sembra che i pezzi rotti, non esistendo più la fabbrica di le Nove, si fossero fatti eseguire in quella di Marsiglia.

Maiolica di le Nove. — Questa fabbrica presso Bassano sulla Brenta, nel Veneto, fu fondata nella metà del XVI. secolo. Del resto di essa, tolte le poche notizie che ce ne dà l'Urbani de Gheltof, *Intorno ad alcune fabbriche di maiolica e porcellana in Bassano e in Angarano,* non sappiamo altro fuori della sua antichità. La sua marca è una stella a quattro raggi.

Maiolica di Marsiglia. — I prodotti delle arti ceramiche nel Sud-Est della Francia, rimontano a tempi assai remoti, come l'attestano i frammenti di ogni specie di vasellame, fino con figure a rilievo ed ogni sorta d'ornatura, che incontransi nei diversi strati del sottosuolo di questa parte della vecchia Gallia, e più d'ogni altro tra Nimes e Narbona. Secondo il Conte di Villeneuve, v'hanno in Provenza degli ammassi di mattoni e di tegole romane, chiamate nel paese *Tolentines* o *Tuelatiqs (tuiles antiques),* e che la tradizione attribuisce ai Saraceni. È per altro al XV. secolo, sotto il re Renato, che comparisce nel paese la fabbricazione delle tegole verniciate e delle piastrelle di forma esagonale-allungata, ornate di fiori a colore, di cui sono esempii nella cappella di S. Pietro ad Auriol e in altri luoghi della Provenza. Però per arrivare alla faenza, propriamente detta di Marsiglia, bisogna venir molto verso noi, tralasciando quelle brune del XVI. secolo, ben spesso di forma elegantissima, che si attribuiscono alle fabbriche di Avignone. Una tal faenza a smalto bianco di Marsiglia cominciava ad essere prodotta alla fine dello scorso secolo, nella faenzeria di Jean Delaresse, stabilita a Marsiglia sin dal 1769.

Secondo, per altro, il Davillier, sarebbe esistita a Marsiglia, pria della suddetta fabbrica Delaresse, un'altra del nome di A. Clerissy in attività nel

di Casa Filangieri di Sicilia, quale quella del Principe di Cutò, costituito da tondi piani e cupi, piatti grandi, circolari e bislunghi, vassoi, zuppiere, rinfrescatoi e coppe con coverchi, compostiere ecc.: tipo; fondo bianco sparso nelle sponde di mazzetti di fiori di naturale, orli ne' piatti curvilinei e distagliati ad ornature d'oro: nelle coppe: ne' rinfrescatoi, nelle zuppiere, anse incartocciate, lumeggiate di rosso, con coverchi a nervature di foglie, accartocciate in rilievo, con tinte

1697, in un borgo di Marsiglia denominato *Saint-Jean du Dezert*, e della quale esistono un gran piatto con soggetto di caccia, già inciso dal famoso Antonio Tempesta, e molti vasi di farmacia allo Spedale di Narbona. Questa fabbrica sarebbe cessata nel 1709.

Durante 40 anni (1709-1749), pare che la fabbricazione della faenza sia stata abbandonata a Marsiglia. Nel 1749 Honoré Savy vi stabilisce una fabbrica marsigliese, nella quale la decorazione policroma succede a quella di azzurro sopra azzurro *(camaïeu bleu)* accompagnato dal violetto. E a questa fabbrica altre dovettero bentosto aggiungersene, giacchè l'esportazione delle Colonie e del Levante divennero per tal fabbricazione l'oggetto di un commercio assai attivo e fruttuoso. Al che si aggiunge, come per lo impiantarsi dell' Accademia di pittura a Marsiglia (1756) le manifatture, trovando per un modico salario, ed a sufficienza, disegnatori e pittori, assai se ne vennero a giovare i loro prodotti per l'eleganza della forma e la bellezza della coloritura.

La rivoluzione del 1789 portò la ruina della faenza marsigliese. I 250 operai che in dett' epoca lavoravano nelle 12 sue manifatture, nell'anno IV. della repubblica (1805) erano ridotti a 20, divisi in tre fabbriche, che l'anno seguente erano due, e nel 1809 una sola, e propriamente quella di Sanze. Si è molto discusso sulle marche della fabbrica di Marsiglia. Quello che è certo si è, che i pezzi marcati con un fiordaliso, ora azzurro ora verde, sarebbero usciti dalla manifattura di Savy, e ciò per una visita fatta dal Conte di Provenza fratello del Re, che più tardi divenne Luigi XVIII, nella quale il Savy fu autorizzato di dare alla sua fabbrica il titolo di *Manufacture de Monsieur frère du Roi.* Altri pezzi portano la marca di un J e di un R, ossia *Joseph Robert*, ed alcune volte in tutte lettere *Robert a Marseille.* Il monogramma V P è quello della fabbrica di *M.e Veuve Perrin,* ovvero un B in giallo-ocra, fabbrica di Antonio Bonnefoy, od un F in azzuro, che è quella del *Fauchier* di Marsiglia.

rosine, con gruppi di pesci o di crostacei di tutto tondo e policromi per manichi: stemma di Casa Filangieri di Sicilia nel fondo de' piatti, o nel fronte dei vasi: *d'azzurro alla croce d'argento, caricata di nove campane di bronzo, all'aquila bicipite con mantello di porpora, soppannato di vaio e cimata da corona, con cerchio gemmato sostenente cinque fioroni, diademato di otto archi, di cui cinque visibili: il tutto di oro.*

Vetrina LVII. — Passaggio pensile — Lato orientale — *(Segue)* Maioliche di le Nove e vecchia Marsiglia *(dal N.° 2506 al N.° 2536).*

2506 al 2536. — Servizio di tavola in maiolica delle fabbriche di le Nove e vecchia Marsiglia, facente seguito ai pezzi descritti nella vetrina antecedente, composti come ivi: tipo simile al precedente, con pari stemmi e decorazioni.

Vetrina LVIII. — Passaggio pensile — Lato orientale — *(Segue)* Maioliche di le Nove e vecchia Marsiglia *(dal N.° 2537 al N.° 2577).*

2537 al 2577. — Seguito del servizio in maiolica delle fabbriche di le Nove e vecchia Marsiglia: idem, idem.

Vetrina LIX. — Passaggio pensile — Lato settentrionale — *(Segue)* Maioliche di Castelli di Abruzzo *(dal N.° 2587 al N.° 2604).*

2578. — Vaso di farmacia di maiolica napolitana della fabbrica del Ponte, con coperchio *(altezza 0^m,47, diametro maggiore 0^m,20)*: fondo giallino chiaro: ornature a cartocci d'azzurro, interpolate a fiori di naturale: storia di donna sedente con leone a' suoi piedi e con putti che recanle festoni per corone, e più appresso Amore saettante, con a fianco levriere trattenuto da un amorino: lontano di città in riva al mare, con viste del monte Vesuvio in lontananza.

2579. — **Quadrello rettangolare** *($0^m,30 \times 0^m,22$)*: scena di colonnato in primo piano, con gruppi d'alberi, animata da quattro figure: sontuoso fabbricato in distanza con lontano d'alberi e di monti.

2580. — **Quadrello** simile all'antecedente: piede di un gran muraglione di castello in primo piano, con gruppo d'alberi lungh'esso un corso di acqua: insieme di palaggi in secondo piano, con lontani di monti: scena animata da figure.

2581. — **Vaso di farmacia** con coverchio del tutto simile al descritto al N.° 2578: storia del ratto di Europa nei due fronti: nel primo Europa, aiutata dalle sue donzelle e da Amore in atto di assidersi sul bove, e nell'altro Europa cavalcante il bove accompagnata dalle sue donzelle e scortata da Amore, e più lungi, nel mare, il bove trafugantesi a nuoto con la spaventata Europa.

2582. — **Tondino spianato** *(diametro $0^m,17$)*: gruppo di alberi con edifizii in secondo piano, e lontano di boschi e di monti.

2583. — **Tondino spianato** *(diametro $0^m,18$)*: portico con archi e colonne fiancheggiati da alberi in primo piano, con lontani di castelli e di monti.

2584. — **Tondino spianato** *(diametro $0^m,17$)*: soggetto pressochè simile a quello descritto al N.° 2582.

2585. — **Quadrello** *($0^m,29 \times 0^m,21$)*: ruine d'architettura con grande albero in primo piano lungh'esso un corso d'acqua, sul quale barche a vela e figure: città in lontananza.

2586. — **Grande tondo spianato** *(diametro $0^m,46$)*: storia ritraente il giudizio di Paride: questi in atto di dare il pomo a Venere tra Giunone e Minerva: da un lato il Dio del fiume Scamandro, sedente e guardante, dall'altro Mercurio che accorre, e in distanza tre ninfe in atto di riposo: in alto il Dio Febo con quadrica, preceduto da' Dioscori Castore e Polluce a cavallo: tutto in giro svolgimento acantaceo policromo con putti.

2587. — **Quadrello** con soggetto presso a poco simile a quello descritto al N.° 2485.

2588. — **Tondino spianato** in terracotta di antiche fabbriche di Puglia *(diametro 0^m,21)*: sull'orlo sviluppo di tralci di vite con pampini e grappoli beccati da uccelli in rilievo schiacciato e lumeggiato d'oro: nel centro *stemma al leone in campo, cimato da testa di spiritello.*

2589. — **Tondino rosso** simile al precedente: sull'orlo sviluppo acantaceo, intramezzato da scudo bandato, da un cavallo bardato, da un elmo chiuso e da una corona radiata: nel centro stemma simile al precedente.

2590. — **Quadrello rettangolare** *(0^m,29×0^m,22)*: ruina di portico in primo piano con alberi e getto animato da figure: viste di castello con acqua e lontano di rupi.

2591. — **Tondino cupo** *(diametro 0^m,24)*: fiume con caduta in primo piano, cavalcato da ponte a tre archi con sovrastanti case: scena animata da figure, con lontano di altri ponti, alberi e monti abbruzzesi, tra cui il Gran Sasso d'Italia sull'orizzonte: orlo con fregio di nastri incartocciati, chiaroscurati d'azzurro tra festoni di fiori e frutti in campo giallo, e la scritta *A. D. 1722: D. F. A. Grue pinxit.*

2592. — **Quadrello** simile al descritto al N.° 2590, con storia di gentiluomini, cacciatori e pescatori lungo un corso di acqua e castello in lontananza (caccia reale a Mondragone).

2593. — **Tondo** in faenza, di Savona[1] *(diametro 0^m,23)*: fondo

[1] **Maiolica di Savona.** — Questa manifattura di Savona sembra non aver prodotto in principio che solo tegole e quadrelli per impiantiti e rivestimenti di pareti. La fabbricazione del vasellame non prende sviluppo in tal centro che ne' principii del XVII. secolo, allorchè Giovanni Antonio Guidobono, nativo di Castelmano in Lombardia, viene a stabilirsi in Savona e a dipingervi maiolica coi figli di assai maggior merito di lui, quale Bartolomeo e Domenico Guidobono. Il primo, abbenchè prete, seguì la professione paterna. E con essi poco dopo lavorarono Gian Tommaso Forteroli ed Agostino Ratti. Le marche di questa fabbrica sono le armi della città di Savona *alla testa di aquila in campo;* alle quali gli artisti hanno aggiunto le loro iniziali come un G S ed un G C separate da un A più sopra, ovvero G A G (Gian Antonio Guidobono), ovvero un O sormontato da croce e due L al disotto: il tutto ognora in azzurro.

bianco, con rozze ornature d' azzurro: marca un O sormontato da croce e due L al di sotto.

2594. — **Tondino spianato** *(diametro 0^m,17)*: vista d'alberi e paese, di fattura simile al N.° 2583.

2595. — **Tondino** simile all'antecedente.

2596. — **Tondo** simile al N.° 2593.

2597. — **Tondino spianato** *(diametro 0^m,17)*: storia con gruppo d'alberi e di case: corso d'acqua con barche, animato da figure e lontano di monti.

2598. — **Tondo spianato** con sottostante giretto *(diametro 0^m,30)*: fondo bianco con cespugli e cicogne ed altri uccelli d'acqua, a tinte gialle, azzurre e verdi: nel mezzo del giretto un' A maiuscola oblunga tagliata da due barre ed accompagnata da un B.

2599. — **Tondino spianato** simile al descritto al N.° 2597.

2600. — **Quadrello** *(0^m,26×0^m,21)*: scena d'alberi, con ruine e lontano, simile a quella descritta al N.° 2579.

2601. — **Piatto** simile ai descritti ai N.i 2588 e 2589.

2602. — **Spiga di gran turco** di tutto tondo in maiolica policroma *(altezza 0^m,19)*.

2603. — **Tondino rosso di cotto**, simile al descritto al N.° 2461.

2604. — **Quadrello** simile al descritto al N.° 2600 ed antecedenti.

Al di sopra delle vetrine del passaggio pensile — Lato occidentale — Vasi e Stoffe antiche *(dal N.° 2605 al N.° 2624)*.

2605. — **Vaso** in porcellana cinese di fabbrica imperiale *(altezza 0^m,22)*: fondo bianco, con fiori rossi dorati ed azzurri, fra i quali un leone leopardito azzurro a squame d' oro, ed uccelli fantastici rossi ed azzurri.

2606. — **Tessuto marrocchino** *(1^{m},95×1^{m},20)*: fondo rosso con draghi laminati d'oro ed argento.

2607. — **Vaso** in maiolica napolitana delle fabbriche di del Vecchio *(altezza 0^{m},55, diametro 0^{m},25)*: foglie rilevate nelle modanature, chiaroscurate di bistro: anse ad erme feminee alate: storia di figure in costume napoletano, donna sonante il tamburello ed uomo la chitarra.

2608. — **Vaso** in porcellana giapponese *(altezza 0^{m},54, diametro 0^{m},25)*: fondo azzurro-cupo, con ornature florali e figure lumeggiate d'oro: coperchio semicircolare, cimato da un animale fantastico.

2609. — **Tappeto persiano** di preghiera *(1^{m},05×1^{m},79)*: fondo giallo quadrellato a rombi rossi e neri con rosoni rossi ed azzurri: fascia riquadrata d'intorno a varii disegni.

2610. — **Vaso** in maiolica del Ponte ad uso di farmacia *(altezza 0^{m},44, diametro 0^{m},30)*: fondo bianco con anse ad ornature azzurre con attacchi a serpentelli: fronte con *stemma di nero al monte ad una cima con stella ad otto raggi d'oro in capo: sul tutto un ramo di palma al naturale ed un gambo di giglio fiorito nel medesimo, decussato ed uscente da ruota dentata: tutto intorno ghirlanda di gigli su scudo incartocciato a cartigli cilestri e gialli con svolazzi*: alle spalle la scritta *A. D. 1804.*

2611. — **Pezzo di velluto** veneziano del XVI. secolo *(1^{m},52×1,42)*: fondo cremisino a grandi palme d'oro laminate.

2612. — **Vaso** a tromba di porcellana giapponese *(altezza 0^{m},61, diametro 0^{m},34)*: fondo bianco con ornature cilestri chiare ed oscure, e vignetta nel fronte, nella quale varii fiori d'azzurro.

2613. — **Pezzo** di broccato italiano del XVII. secolo *(1^{m},50× 0^{m},75)*: fondo rosso in velluto con ornature riportate a fogliami, fiori, frutti ed uccelli ricamati in seta in punto ungherese.

2614. — **Gran vase** di porcellana cinese policroma *(altezza 0^{m},85, diametro 0^{m},25)*: fabbrica imperiale: fondo bianco a fioroni policromi: coperchio a pina.

2615. — **Pezzo** di stoffa di broccato italiano del principio del secolo XVIII. *(1^{m},44×0^{m},67)*: fondo in velluto verde con sviluppi di fogliami di colore giallo-scuro, lineato di fili d'oro; uccelli, festoni di fiori e frutta in seta policroma.

2616. — **Pezzo di stoffa** simile alla descritta al N.° 2613.

2617. — **Vaso** simile al descritto al N.° 2612.

2618. — **Pezzo di stoffa** veneziana a fondo rosso *(1^{m},69×1^{m},39)*, simile nello insieme, ma con diverso motivo, a quello descritto al N.° 2611.

2619.—**Vaso** della fabbrica del Ponte, simile al descritto al N.° 2610.

2620. — **Tappeto** orientale di preghiera *(1^{m},95×0^{m},45)*: fondo di colore carniccio quadrellato, con fasce gialle, cilestri e bianche, lineate d'azzurro, di bianco e di rosso.

2621. — **Vaso** in faenza di Malvica (Sicilia, in quel di Caltagirone) *(altezza 0^{m},75, diametro 0^{m},33)*: figura cilindrica a collo e base rastremantisi: coperchio a cupola con leone di tutto tondo sostenente uno scudo accartocciato con due stemmi: il primo *d'azzurro al monte cimato d'aquila*, il secondo *d'azzurro ad una scimitarra decussata con ramo di palma*: fondo del corpo di colore azzurro-oltremarino con piccole storie lumeggiate e graffite d'oro, a soggetti cavallereschi tolti dal D. Chisciotte del Cervantes.

2622. — **Vaso** di porcellana cinese *(altezza 0^{m},47, diametro 0^{m},22)*: piede e cima in bronzo cesellato e dorato: fondo bianco a fioroni policromi.

2623. — **Tappeto** orientale di preghiera *(1^{m},37×0^{m},95)*: tessuto a disegni policromi pressochè simili al precedente.

2624. — **Vaso** di porcellana cinese, simile al descritto N.° 2605.

Al di sopra delle Vetrine del passaggio pensile—Lato orientale—Vasi e Stoffe antiche *(dal N.° 2625 al N.° 2644)*.

2625. — **Vaso** in porcellana della Cina, simile a quello descritto al N.° 2624.

2626. — **Tappeto** orientale di preghiera *(1^m,26×0^m,92)*: fondo giallo con ornature azzurre o rosse a tessuto iridato.

2627. — **Vaso** in porcellana cinese simile al descritto al N.° 2622.

2628. — **Vaso** di faenza di Malvica, simile al descritto al N.° 2621.

2629. — **Tappeto** di preghiera del Daghestan *(1^m,88×1^m,24)*: gran fondo giallo chiaro, con orli a fasce svariate azzurre, rosse e gialle.

2630. — **Vaso** di maiolica napoletana della fabbrica del Ponte, simile al descritto al N.° 2619.

2631. — **Pezzo di stoffa** veneziana simile, ma con diverso disegno, a quelli descritti a' N.i 2611 e 2618 *(1^m,66×1^m,37)*.

2632. — **Vaso policromo** in maiolica di Capodimonte *(altezza 0^m,45, diametro massimo 0^m,24)*: fondo azzurro-oltremarino, sparso di venature d'oro, imitanti il lapislazuli: anse ad erme feminine tunicate, di tutto tondo policrome, con coda attorcigliata a squame d'azzurro lumeggiate d'oro: due medaglioni nel collo, in uno de' quali amorino con rossa nebride e calato; nell'altro mazzetto di fiori: nel fronte principale della pancia grande vignetta quadrata con Adone ferito sedente in sulle ginocchia di Venere che lo abbraccia, mentre un amorino il sostiene pel sinistro braccio: lontano d'alberi e di rupi: dalla parte opposta simile riquadratura con fiori in luogo di figure: in alto alla pancia ed in basso alla base, palmette a foglie dorate.

2633. — **Pezzo di stoffa** in broccato italiano del secolo XVII. *(0^m,72×1^m,50)*: fondo rosso con isviluppi di fogliame di seta azzurra, parte lumeggiato di bianco e parte di giallo.

2634. — **Pezzo di broccato** italiano del principio del secolo XVIII, simile al descritto al N.° 2615 *(1^m,43×0^m,68)*: arme del pari ricamata in oro e seta *alla fenice d'argento sulla sua immortalità di rosso, riguardante un sole dello stesso, posto nel primo cantone.*

2635. — **Gran vase** di porcellana cinese policroma, simile al descritto al N.° 2614.

2636. — **Pezzo di stoffa** di broccato italiano del XVII. secolo *(1^{m},48×0^{m},76)*: simile al descritto ai N.^{i} 2613 e 2616.

2637. — **Vaso di maiolica** della fabbrica di Capodimonte, simile per forma e decorazione al descritto al N.° 2632: ne differisce soltanto pel soggetto del medaglione, rappresentante un amorino saltellante, e pel quadro il cui soggetto rappresenta un giovane pastore sedente, cinto da lieve pallio, poggiantesi su le ginocchia di Venere con lieve piega ancor essa, la quale è in atto di mostrargli un ramicello fronzuto della pianta dittamo: due amorini completano questa scena, lieta d'alberi e lontani d'acque di monti.

2638. — **Pezzo di stoffa** veneziana *(1^{m},45×1^{m},34)*: fondo rosso con palmette laminate in oro, simile al N.° 2611.

2639. — **Vaso** di maiolica del Ponte, simile al descritto al N.° 2610.

2640. — **Tappeto orientale** di preghiera *(0^{m},82×1^{m},28)*: riquadrature nere, gialle ed azzurre, con fiori.

2641. — **Vaso** in porcellana giapponese, simile al descritto al N.° 2608.

2642. — **Vaso** in maiolica napolitana della fabbrica di del Vecchio, simile al descritto al N.° 2607.

2643. — **Pezzo di tessuto marrocchino** *(2^{m},08×1^{m},32)*, simile al descritto al N.° 2606.

2644. — **Vaso** in porcellana cinese, simile al descritto al N.° 2685.

Vetrina LII. — Lato meridionale — Biblioteca — Parte inferiore — Ventagli — Epoche Luigi XV, XVI ed Impero *(dal N.° 2645 al N.° 2650)*.

2645. — **Ventaglio** in avorio e pergamena miniata *(altezza 0^{m},26, corda 0^{m},48)*: stecche in avorio a straforo con fiori, figure e foglie policrome e lumeggiature d'oro: miniatura sulla faccia principale della pergamena rappresentante *il presente di nozze*, con diverse figurette

e paesaggio: sulla faccia opposta altra miniatura, il cui soggetto è *Amore pastore,* con paese.

2646. — Ventaglio in crespo nero *(altezza 0^{m},18, corda 0^{m},34)*: stecche laccate, messe da una sola parte ad ornature a contorni d'oro montate in crespo nero, con ghirlanda ricamata di fiori in seta e piccoli dischetti d'oro.

2647. — Ventaglio della fine del secolo XVIII. *(altezza 0^{m},24, corda 0^{m},44)*: stecche in avorio traforate: foglio di cartoncino con sette medaglioni a stampa, rilegati tra loro da un festone di fiori con soggetti ritraenti le diverse fasi della vita, dall'infanzia alla decrepitezza: la seguente scritta è al di sotto dei medaglioni: *ce monde est un vrai théatre, dont les acteurs sont le genre humain, chacune y à son entrée et sa sortie, et y joue un rôle, même plusieurs successivement dans les cours de la vie, divisée en sept actes ou ages differents. D'abord c'est un enfant, criaillant et vomissant dans les bras de sa nourice. Ensuite c'est un ecolier paresseux qui avec une face brillante comme le matin, et son sachet sous les bras, se traîne a l'école a contre coeur, et a pas de limaçon. Ensuite c'est un amant soupirant comme une fournaise avec sa chanson plaintive faite sur les sourciles de sa maitresse. Ensuite c'est un soldat avec une moustache tigre, ne proferant que des juremens étranges, délicat a l'excès sur le point d'honneur, bouillant et prompt a se prendre de querelle et cherchant le vaine gloire a la bouche même du canon. Ensuite c'est le magistrat avec sa large bedaine, bien fourée de bon chapon, son regard sevère et sa barbe d'une coupe particulière, plein de sages et anciennes maximes et de modernes exemples: tel est son rôle. Le sixième change encore de costume, prend le même pantalon a pantoufles, conservant précieusement les basses de sa jeunesse, devenues trop larges pour ses iambes amincies, met des lunettes sur son nez et sa bourse a son côté, et au lieu d'une grosse voix mâle, ne laisse plus entendre que le fausset de l'énfance, et une chuchutement mal articulé. Enfin la scène qui termine cette étrange pièce pleine d'evenements si variées est une seconde enfance et un pour oublie du passée au il ne rest plus a l'acteur ni dents, ni jeux, ni gout, ni rien dû tout.*

2648. — Ventaglio in avorio e pergamena miniata, per Van Bla-

rembergh [1] *(altezza 0m,30, corda 0m,52)*: stecche d'avorio traforate con figure di putti, dame, fiori, ed ornature incise policrome e dorate: foglio di pergamena, rappresentante da un lato la piazza Navona in Roma, in atto di essere allagata ed animata in primo piano da figure (principii del XVIII. secolo): dall'altra parte scena di campagna nei dintorni di Roma, con vecchio castello.

2649. — **Ventaglio** in avorio e tullo *(altezza 0m,27, corda 0m,40)*: stecche in avorio traforato, con aggeminature in oro: foglio di tullo con lavori di contrattaglio ricamati in oro a fogliami e tre medaglioni: nel mediano soggetto pastorale, e nei laterali canestri di fiori, farfalle, tirsi ed istrumenti musicali.

2650. — **Ventaglio** *(altezza 0m,19, corda 0m,34)*: stecche sottilissime in legno laccate di nero, sparse di rosette e punti dorati, con medaglioni a paesi e figure.

Vetrina LII. — Parte superiore — *(Segue)* Miniature *(dal N.° 2651 al N.° 2701)*.

2651. — **Miniatura** circolare sopra avorio *(diametro 0m,07)*: ritratto di Re Ferdinando I. Borbone, negli ultimi anni di sua vita, in uniforme di generale di marina, con decorazioni in brillanti e fasce di S. Gennaro e S. Ferdinando.

2652. — **Dipinto** ad olio su rame *(0m,08 in quadro)*: figura giovanile imberbe ed in terza, con grande parrucca nera: ritratto d'incognito.

2653. — **Dipinto** ad olio su rame *(0m,11×0m,06)*: mezza figura muliebre con testa di prospetto in parrucca bianca e spalle nude: costume del XVIII. secolo: ritratto d'incognita: cornice metallica sbalzata e dorata.

2654. — **Miniatura** in avorio *(0m,05×0m,06)*: mezza figura virile con testa giovanile di prospetto: capelli biondi e guance rase: uniforme militare inglese con decorazioni: ritratto d'incognito.

[1] V. questo nome a pag. 239 di q. v.

2655. — Miniatura in avorio *(0^{m},07×0^{m},06)*: mezza figura virile giovanile dai capelli incipriati: testa di prospetto: costume della fine del XVIII. secolo: ritratto del ministro Tanucci: cornice in filigrana d'argento.

2656. — Miniatura su pergamena *(0^{m},09 × 0^{m},07)*, dipinto dal Fragonard (V. p. 295 di q. v.): mezza figura virile con testa di prospetto: fronte ampia con rari capelli bianchi aggiustati a zazzera nella parte posteriore: uniforme con decorazioni e porpora reale, soppannato d'armellino: ritratto di Paolo I. Imperatore di Russia.

2657. — Miniatura in avorio *(0^{m},07×0^{m},08)*: mezza figura con testa virile di prospetto: fronte alta con bianca capellatura: guance rase: grande uniforme militare napoletano, con decorazione e fascia di S. Gennaro: ritratto di Ferdinando I. Re di Napoli: cornice in filigrana d'argento.

2658. — Miniatura sopra avorio *(0^{m},06×0^{m},05)*: testa e poca parte del petto di giovane dama con faccia di prospetto: cornice di madreperla e tartaruga, nella cui parte posteriore è scritta: *voici la plus chère des mères*: ritratto della Principessa di Paternò D.ª Giovanna del Bosco-Ventimiglia ava del Fondatore di questo Museo.

2659. — Dipinto su legno ad olio *(0^{m},08×0^{m},09)*: mezza figura di testa giovanile imberbe, in terza: berretto ungherese scuro e pari abito: ritratto d'incognito.

2660. — Miniatura sopra avorio *(0^{m},10×0^{m},07)*: mezza figura di donna seduta di fronte: testina con capelli biondi a riccioli, con treccia e corona; collana di perle alla gola e spalle nude: ritratto di M.ª Adelaide, Regina de'Francesi: cornice in bronzo dorato e cesellato.

2661. — Mezza figura su lastra d'avorio dipinta in ambo le facce *(0^{m},05×0^{m},03)*: testina giovanile veduta di fronte, dai copiosi capelli biondi aggiustati a parrucca: uniforme di uffiziale di marina con decorazione: ritratto di Ferdinando IV. di Napoli, giovinetto.

2662. — Medaglione in rame dipinto ad olio *(0^{m},08×0^{m},12)*: mezza figura di dama di età matura, lustro, veduta di fronte con capelli sciolti in grossi riccioli intorno alle guance fin sopra le spal-

le: abito scollato: costume dei principii della fine del XVII. secolo: ritratto d'incognita.

2663. — **Miniatura** sopra avorio *(diametro 0^{m},07)*: mezza figura di giovine dama con testa in terza, parrucca a riccioli e grande cappello a nastri ed a piume: abito scollato con camicia guernita di pizzi e maniche con su larghi nodi di nastri cilestri: figura d'incognita: costume della fine del XVIII. secolo.

2664. — **Miniatura** sopra avorio *(diametro 0^{m},09)*: medaglione circolare con mezza figura di giovane donna in terza: capelli castani in disordine, tenuti fermi da una spirale in oro a tre giri: collo e parte del seno nudi: veste bianca con sparato ornato di pizzi: sciarpa azzurra: epoca prima repubblica francese, firmato *Dun*[1]: cornice ceselata e dorata del tempo.

2665. — **Miniatura** sopra avorio per Francesco Zuccarelli [2] *(0^{m},12×0^{m},08)*: mezza figura di dama veneziana con testa in terza: cappellino a lucerna nero posto di sghembo: capelli incipriati: dominò di velo nero, con cappuccio di seta nera abbassato: cornice dorata.

2666. — **Miniatura** sopra avorio *(0^{m},12×0^{m},18)*: mezza figura con testa virile in terza: capelli bianchi, guance rase: uniforme a grandi spalline d'oro: fascia azzurro: ritratto di Luigi XVIII. Re di Francia.

2667. — **Miniatura** sopra avorio *(diametro 0^{m},06)*: medaglione circolare: Venere, abbandonato il carro con le sue colombe, intenta

[1] Artista miniaturista venuto in Napoli, al seguito de' Francesi, nel principio del secolo, del quale non possiamo dire alcuna particolarità.

[2] Zuccarelli Francesco (1702 † 1788), ritrattista e paesista veneziano, allievo di M. Ricci, il quale fece la sua fortuna a Londra, dove fu uno dei fondatori di quell'Accademia di pittura. A Vienna sono molte sue dipinture. Abbiamo inoltre l'altro famoso miniaturista napoletano, quale Zuccarelli Antonio (1753 † 1818).

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Facilità e correzione: accessorii trattati con molta finezza e precisione: buono incisore.*

a tuffare Amore nell'acqua di un laghetto: fondo, scena di boschetto: XVIII. secolo.

2668. — **Dipinto** su rame *($0^m,08 \times 0^m,12$)*: medaglione ellittico, con mezza figura virile: testa di prospetto: capelli lunghi, folti e profusi in riccioli lungo le gote: guance rase e piccoli baffi: toga nera: ritratto, giusta la scritta messa alle spalle del Duca Gaetano de Argentiis (1662†1730), Presidente del S. R. C. e Viceprotonotario del regno di Napoli col titolo di Duca.

2669. — **Miniatura** in avorio *(diametro $0^m,05$)*: giovane dama con faccia di prospetto, pettinata con fiori: abito di seta scollato ed orlato di trine (XIX. secolo): ritratto d'ignota.

2670. — **Miniatura** in avorio *(diametro $0^m,05$)*: amorino nudo scherzante con farfalla: ritratto di Ferdinando II. di Napoli, bambino.

2671. — **Miniatura** in avorio *($0^m,10 \times 0^m,06$)*: medaglione ellittico con figura virile in terza: parrucca bianca, uniforme bianco ricamato in oro, con fasce e decorazioni: ritratto di Francesco Giuseppe I. Imperatore d'Austria: cornice in bronzo dorato e cesellata.

2672. — **Miniatura** in avorio *($0^m,11 \times 0^m,07$)*: medaglione ellittico, con figura giovanile feminea dalla grande parrucca a riccioli biondi: sul seno e le spalle mantellino di crespo bianco, guernito di pizzi: ritratto dell'Arciduchessa d'Austria, consorte del principe di Salerno Leopoldo di Borbone, fratello di Francesco I. di Napoli: cornice in bronzo dorato e cesellato.

2673. — **Miniatura** sopra avorio *($0^m,12 \times 0^m,09$)*: mezza figura muliebre con testa di prospetto: breve chioma a riccioli incipriati, con fermagli di brillanti: spalle e parte del seno scoverta: veste in broccato laminato d'argento, con grande profusione di pizzi sullo sparato del petto e braccia nude: manto azzurro soppannato di pelliccia: ritratto di Maria Amalia Valpurgo, moglie di Carlo III. Regina di Napoli.

2674. — **Miniatura** quadrata sopra avorio *($0^m,14 \times 0^m,11$)*: mezza figura di giovane donna, con testa di prospetto: capelli biondi a riccioli con dirizzatura e corona in perle: collo, spalle e parte del seno

nuda; abito in velluto rosso, con largo sparato guernito di pizzi sul petto e maniche corte a sgonfii: scialle di *chachemir* nero a fiori: fondo con lontano d'alberi: ritratto della Duchessa di Berwich (principio di questo secolo): cornice cesellata in bronzo dorato.

2675. — **Miniatura** sopra avorio *(diametro 0^{m},07)*: medaglione circolare con mezza figura muliebre senile con testa di prospetto: ampia capellatura a riccioli biondi con treccia scendente di fianco, rattenuta da nastro in velluto azzurro: abito in seta cilestrina con petti guerniti di pizzi nello sparato: ritratto di Carolina d' Austria Regina di Napoli: cornice cesellata e dorata.

2676. — **Miniatura** sopra avorio per Isabey Joan-Baptiste [1] *(0^{m},10*

[1] Questo valente artista francese, pittore di ritratti in miniatura, in smalto ed in porcellana, nonchè disegnatore e litografo (1767 † 1855), fu allievo di Claudot e Girardet: poverissimo cominciò la sua carriera dipingendo coverchi di talacchiere, bottoni d'abito, e non avendo potuto entrare nello studio di Dumont pittore-miniaturista della Regina, fu ammesso in quello di Dauid, dove fece gran profitto. Fe' da prima i ritratti de' Duchi d' Angoulême e di Jeres figli del Conte d'Artois; dopochè fece il ritratto della Regina M.ª Antonietta. Era entrato appena nelle buone grazie della Corte a Versailles e già cominciato a migliorare la sua fortuna, quando ecco scoppiò la rivoluzione. Bisognò quindi cercare nuovi patroni. Per incarico dell' Editore Dejabin, fece oltre 200 ritratti dei membri della Costituente. Il prezzo molto modesto di tai ritratti (sei franchi l'uno) bastò a toglierlo momentaneamente d' imbarazzo; però ebbe in tale occasione la fortuna di conoscere Mirabeu, Barrére Saint-Just, Collot d' Herbois, Canthon, il che gli giovò. Ammesso ai saloni del 1793-95-96 i suoi disegni a lapis fecero furore. Sotto il direttorio ed il Consolato, egli era già il pittore più in voga di Parigi. Addivenuto uno degli immancabili frequentatori della Malmaison, e nelle buone grazie del primo console, ebbe occasione di fare il ritratto di Napoleone dal vero, senza però che il suo modello posasse propriamente, ma mentre passeggiava giusto il suo solito con le mani dietro il dorso. Sotto l' impero fu nominato *Disegnatore del Gabinetto e delle cerimonie*, e primo pittore dell' Imperatrice. Sono suoi tutti i disegni della Consegrazione (2. Del. 1804). Amico intimo de' famosi architetti-decoratori Percier e Fontaine, questi ne mu-

$\times 0^m,07$): medaglione ellittico con mezza figura virile con testa in terza: capelli scinti intorno alla fronte: uniforme di colonnello de' Cacciatori della Guardia imperiale, di colore verde-scuro, a due petti, orlato di rosso con spallette d'oro, e grande placca della Legion d'onore: ritratto di Napoleone I. Imperatore dei francesi e Re d'Italia: cornice cesellata e dorata.

2677. — Miniatura in avorio, ($0^m,07 \times 0^m,05$): medaglione ellittico con mezza figura virile e testa di fronte: capelli e baffi biondi e piccole basette: uniforme di generale napolitano, con decorazioni: ritratto del Duca di Roccaromana Caracciolo [1], firmato *Nasti 1815* [2]: cornice liscia in bronzo dorato.

2678. — Miniatura su pergamena, per Fragonard ($0^m,08 \times 0^m,06$): figura di giovane donna intieramente nuda, bocconi su di un lettuccio colla schiena in su: ambo le braccia poggiate su di un cuscino e la testa ritta: cornice cesellata finamente e dorata.

2679. — Piccola miniatura sopra avorio ($0^m,02 \times 0^m,03$): medaglione ovale con mezza figura virile e testa di fronte: ritrattino di Ferdinando IV. di Napoli, in abito di uffiziale superiore di marina, con decorazioni e fascia di S. Gennaro.

tarono lo studio in un tempio d'arte: fu in esso che posarono l'Imperatore, l'Imperatrice, Pio VII. e tutti i cortigiani dell'impero che ambirono tale onore. Venuta la Restaurazione, che avrebbe dovuto rovinarlo, la fortuna pure gli fu favorevole. Talleyrand lo prese al suo seguito, e lo menò a Vienna e là dipinse una *Seduta del Congresso*. Non avea ancora finito questo lavoro, quand'ecco Napoleone sbarcava a Cannes. Questo suo dipinto esposto nel 1816 ebbe gran successo. Carlo X. gli rese la sua posizione *di disegnatore di Gabinetto e la nomina d'Ufficiale della Legion d'onore, e poi Commendatore*. Fu così che si chiuse la fortunosa sua vita dopo 88 anni.

[1] Nella parte posteriore è una ciocca dei capelli biondi del Roccaromana. Nella monografia storica-artistica della Chiesa di S. Giovanni a Carbonara, abbiamo dato notizia della vita avventurosa di questo valoroso patrizio napolitano, ivi seppellito.

[2] Miniaturista napolitano, emulo di Dun, e non a questo secondo.

2680. — **Miniatura** sopra avorio *(0^m,06×0^m,08)*: medaglione ovale con mezza figura giovanile muliebre con faccia di prospetto: alta e macchinosa parrucca tutta a ricciolini, pizzi, perle e fiori: abito a largo sparato sul petto, con rivolte di merletti in seta: ritratto di Maria Carolina d'Austria, regina di Napoli, nei primi anni di regno: cornice in bronzo cesellata e dorata.

2681. — **Piccola miniatura** sopra avorio *(0^m,15×0^m,02)*: medaglione con testina muliebre di fronte: capelli incipriati con vezzi di brillanti e pari orecchini: abito color di rosa, con largo sparato sul petto e collana di brillanti: manto d'azzurro soppannato d'armellino: ritratto di Maria Amalia Valpurgo moglie di Carlo III. regina di Napoli.

2682. — **Miniatura-bambocciata** (fine del XVIII. secolo) *(0^m,09×0^m,13)*: amorino sedente su di un carro, tirato da due capre: un altro amorino a mezzo di una branca di erbe le fa venire innanzi, mentre un suo compagno dà fiato ad una tibia ed un altro vien sospingendo il carro per dietro: figurette a chiaroscuro su fondo nero: cornice in legno dorato.

2683. — **Piccola miniatura** che fa riscontro a quella descritta al N.° 2681: figura virile in parrucca, vista in terza, in ricco e principesco uniforme, con fasce, placche e decorazioni: ritratto di Carlo III. re di Napoli, ne' primi anni del regno.

2684. — **Miniatura** sopra avorio *(0^m,05×0^m,07)*: medaglione ovale con mezza figura giovanile e virile, pressochè di fronte: capelli incipriati con laterali riccioloni: mento e guance rase: uniforme rosso inglese: ritratto di Re Giorgio d'Inghilterra: cornice in bronzo cesellata e dorata.

2685. — **Dipinto** ad olio su rame *(0^m,03×0^m,04)*: medaglioncino di figura virile e testa in terza: lunghi capelli scendenti in riccioli sulle spalle con dirizzatura nel mezzo: piccoli baffi e grande collaretto bianco: ritratto d'incognito.

2686. — **Miniatura** in avorio quadrata, dipinta da Rosalba Carriera[1] *(0^m,12×0^m,07)*: figura muliebre giovanile intiera, rechinata su

[1] Carriera Rosalba (1675†1757). Questa artista, nata a Venezia, apparteneva ad agiata ed onorevole famiglia. Essa manifestò di buon' ora la

di una stuoia: viso di prospetto con alta capellatura aggiustata secondo la moda della prima metà del XVIII. secolo, e capelli sparsi sulle spalle e sul seno, vestita di tunica bianca, con sovrapposto pallio colore oltremarino; è in atto di leggere in un libro aperto sulle sue ginocchia: dappresso una croce, un flagello ed un vaso di profumi: fondo di antro con lontano di rupi e riviere: ritratto della Principessa di Lam-

sua inclinazione per le belle arti, ed in ispecie per la pittura, mentre se ne stava nel Tirolo coi suoi genitori. Venuta di piccola età a Venezia, le fu dato a maestro F. A. Lazzari, buon pittore del tempo, sotto il quale fece rapidissimi progressi sì da salir subito, e giovanissima, in fama di brava dipintrice. Federigo IV. di Danimarca, che in tal tempo soggiornava a Venezia (1709), volle conoscerla, e fattosi ritrattare da lei, le allogò importanti commissioni di lavori d'arte. Un tal processo attirò nel suo studio da quel momento in poi tutti i Principi che capitavano a Venezia, ed i suoi quadri furono ricercati in modo straordinario per tutta Europa. Essa ebbe per rivale e competitore in arte Nicolò Grassi, allievo del Cassano, e buon miniaturista e pastellista veneziano, che per altro essa superò. Viaggiando in Francia fu ricevuta all'Accademia nel 1720. Molte corti d'Alemagna, non esclusa quella di Vienna, la vollero, ed essa da pertutto vi condusse ammirevoli lavori in miniatura di gran finezza, e per tutta essa città era tanta la ressa di alti personaggi, ed in ispecie delle dame che voleano essere da lei ritratte, che ognora le sale che precedeano il suo studio n'erano affollate. Fu perciò la Carriera ricolma di onori, di regali e ricompense per l'alta sua valentia durante la sua vita artistica. Venuta, per tanto, in tarda età, nel 1747, nella sventura che di un tratto accecasse, in tale stato se la passò durando così altri dieci anni. In quest'ultimo per Lei sì lungo e doloroso, essa lo consacrò alla beneficenza, sicchè l'amore ed il rispetto di tutti coloro che la circondavano concorsero a ricompensare una vita di lavoro, di onori e di virtù. Sua sorella Giovanna Carriera (†1737) dipingea egualmente al pastello, ed in miniatura. Londra, Dresda, Vienna, Berlino hanno molte pregevoli dipinture di queste due sorelle miniaturiste.

Caratteri della sua maniera pittorica. — *Colorito dolce e puro: disegno nobile e corretto, molta grazia e maestà nelle sue madonne ed altri soggetti sacri: gran forza nelle miniature, sì da pareggiare quella di un dipinto ad olio.*

balle di Casa Savoja, sotto la foggia di una Maddalena: cornice in bronzo dorato e cesellato.

2687. — **Dipintura** ad olio su rame *($0^m,85 \times 0^m,15$)*: mezza figura virile con testa in terza: grande parrucca con cascate di riccioli sulle spalle e sul petto; guance e mento rasi: giubba in broccato bianco ad alamari e bottoni neri: grande scollo a punte d'Inghilterra: ritratto d'incognito della fine del XVII. secolo: cornice metallica sbalzata e dorata.

2688. — **Miniatura** su pergamena *($0^m,05 \times 0^m,03$)*: mezza figura giovanile muliebre con testa di fronte, in costume della prima metà di questo secolo: ritratto d'ignoto.

2689. — **Miniatura** sopra avorio *(diametro $0^m,07$)*: mezza figura muliebre giovanile con faccia di prospetto: capelli castani a riccioli: cuffia di pizzi con fiori: abito bianco con gorgiera a merletti: piccola cornice dorata: ritratto d'incognita.

2690. — **Miniatura** sopra avorio *($0^m,07 \times 0^m,04$)*: medaglione ellittico con mezza figura di bambino con testa di fronte, vestito di camicetta bianca a maniche corte, in atto di sonare un fischietto: ritratto di Ferdinando II. di Napoli, bambino.

2691. — **Doppia miniatura** in medaglione *($0^m,06 \times 0^m,04$)*: da un lato testa nimbata in terza dell'Arcangelo Gabriele, dai lunghi e biondi capelli, in atto d'annunziare il Verbo: dall'altro, testa del pari in terza, nimbata ancor essa, della Beata Vergine, sparse le chiome bionde sulle spalle: tunica porporina e pallio azzurro lineato d'oro: piccola cornice in argento.

2692. — **Miniatura** in avorio *(diametro $0^m,08$)*: mezza figura virile con testa in terza, con barba e baffi biondi coperte da cappello nero a cencio: giornèa di velluto nero a maniche, con pellegrina di pelliccia di pelo di martora: camicetta a sottili pieghe nello sparato del petto, su cui scende una grande catenella d'oro: ritratto di nobile uomo dei principii del XVII. secolo: piccola cornice dorata.

2693. — **Miniatura** su pergamena *($0^m,05 \times 0^m,06$)*: mezza figura di adolescente, in terza, in uniforme azzurro, con petti e bavaro gialli, con bottoni d'oro: ritratto di Francesco I. Re di Napoli, infante.

2694. — **Dipinto** ad olio su rame *($0^m,09 \times 0^m,12$)*: testa di vecchio in terza con pizzo e pochi baffi: radi capelli coverti da calotta nera: abito nero con colletti bianchi: figura del XVII. secolo: cornice metallica sbalzata e dorata.

2695. — **Dipinto** ad olio su rame *($0^m,03 \times 0^m,04$)*: testa giovanile in terza con parrucca nera e giornèa scura e cartiglia bianca: ritratto d'incognito.

2696. — **Miniatura** sopra avorio *($0^m,06 \times 0^m,08$)*: mezza figura virile: capelli castani corti: guance e mento rasi: costume de' principii di questo secolo: ritratto di Lord Hamilton: cornice rettangolare in tartaruga.

2697. — **Dipinto** ad olio su rame *($0^m,04 \times 0^m,06$)*: testa virile giovanile di fronte: capelli neri copiosi scendenti sulle guance: piccoli baffi: giornèa nera con collaretto bianco: ritratto d' incognito.

2698. — **Miniatura** *(diametro $0^m,02$)*: medaglione circolare con mezza figura virile, con testa pressochè di prospetto: capelli neri ricci ed abbondanti scendenti in buccoli sul collo: basette nere e ricce: labbro superiore e mento rasi: uniforme bleu-scuro a grandi ricami d'oro a foglie di quercia: collare del toson d'oro, con fasce, placche degli ordini delle Due Sicilie e della Legion d'onore: ritratto di Re Gioacchino Murat: cornice in bronzo cesellata e dorata.

2699. — **Dipinto** ad olio su rame *($0^m,07 \times 0^m,08$)*: mezza figura signorile muliebre con testa in terza lievemente inclinata a destra: capellatura bionda con grosso gruppo di riccioli sull'alto della fronte: grosse perle agli orecchi: abito rosino allacciato, con alamari nel mezzo del petto e sparati sulle maniche: collaretto bianco a cannoncini, con catena d'oro intorno al collo: ritratto d'incognita della prima metà del XVII. secolo.

2700. — **Miniatura** sopra avorio *($0^m,09 \times 0,^m09$)*: figuretta muliebre nuda, dormente, che si svolge tra i lini e tra le pieghe della coltre su cui giace (XIX. secolo): cornicetta in legno nero.

2701. — **Dipinto** ad olio su rame *($0,^m03 \times 0,^m05$)*: testa giovanile virile vista di fronte, con lunghi capelli biondo-castani scendenti sulle gote: lunghi baffi biondi: giustacuore nero con larghi colli bianchi: ritratto d'ignoto del XVII. secolo.

Vetrina LXIII. — Parte inferiore — Ventagli: epoche Luigi XV, Luigi XVI, ed Impero *(dal N.° 2702 al N.° 2708)*.

2702. Ventaglio in avorio e seta *(altezza 0^{m},26, corda 0^{m},50)*: stecche in avorio traforate con ornature dorate: foglio in seta bianca con figure; da un lato giovinetta con cestello di fiori, dall'altro giovane signore con gabbia nelle mani: nel mezzo dama sedente, con bambina fra i ginocchi, e gentiluomo in abito da caccia che la saluta.

2703. — Ventaglio in legno e carta *(altezza 0^{m},15, corda 0^{m},27)*: stecche frontali in legno laccato con ornature dorate di stile cinese: foglio con dipinture ad acquarello con soggetto del pari cinese.

2704. — Ventaglio in madreperla *(altezza 0^{m},15, corda 0^{m},30)*: stecche in madreperla finissimamente intagliate, con stecche frontali in argento dorato giranti su pernio d'oro decorato da turchine.

2705. — Ventaglio in osso *(altezza 0^{m},17, corda 0^{m},30)*: stecche sottilissime d'osso bianco traforate, dipinte in ambo le facce, rilegate tra loro da nastro in cima.

2706. — Ventaglio in acciaio, madreperla e tullo *(altezza 0^{m},16, corda 0^{m},29)*: stecche frontali in acciaio brillantato: stecche interne in madreperle con strie contrattagliate in acciaio straforato: foglio in tullo con ricami riportati di foglie e fiori in lastrette di acciaio: fascia perimetrale in lastrette e stellucce d'acciaio del pari a straforo.

2707. — Ventaglio in madreperla e pergamena *(altezza 0^{m},27, corda 0^{m},50)*: stecche in madreperla messe in una faccia ad ornature dorate da sottili incisioni, con controstecche frontali a strafori, con fiori e figure del pari dorate: foglio in pergamena, con vignetta, ritraente giovane dama con piccola gabbia aperta nelle mani, e giovanetto con pappagallo in pugno: fondo con alberi, acque e lontano di case e monti.

2708. — Ventaglio in acciaio e carta *(altezza 0^{m},27, corda 0^{m},32)*: stecche frontali in acciaio cesellato: stecche in cartoncino, con su dipinta una storia d'amanti.

Vetrina LXIII. — Parte superiore — *(Segue)* Miniature *(dal N.° 2709 al N.° 2763)*.

2709. — **Miniatura** sopra avorio *(diametro 0^m,07)*: giovane donna con testa pressochè di profilo, la quale discintasi il petto vuole ferirsi con una freccia tolta ad Amore, il quale supplice a lei dinanti cerca distoglierla dal suo proposito.

2710. — **Dipinto** ad olio su rame *(0^m,03 × 0^m,04)*: medaglioncino ellittico ritraente una mezza figura feminile giovanile con capelli stretti a tutolo sul sommo del capo: alta gorgiera montante a sottili pieghette in pizzi tutto intorno alla testa: ritratto di dama ignota della prima metà del XVII. secolo.

2711. — **Dipinto** su rame *(0^m,03 × 0^m,05)*: mezza figura con testa di prospetto di giovane signore, vestito di tutte armi in piastra d'acciaio con macchinosa parrucca a cascate sulle spalle: principio del XVIII. secolo: ritratto d'ignoto.

2712. — **Miniatura** sopra avorio *(diametro 0^m,04)*: medaglione con astuccio: mezza figura muliebre di prospetto, con capelli a riccioli, pressochè occultati da una cuffia di pizzi a grossi nodi di nastri azzurri: principio di questo secolo: ritratto d'ignota.

2713. — **Dipinto** ad olio su rame *(0^m,04 × 0^m,05)*: mezza figura virile con testa di prospetto: capelli neri e radi: baffi e pizzo bianchi: giustacore a larghi colletti: ritratto, giusta la scritta posta di dietro, di Oliviero di Jeries.

2714. — **Dipinto** ad olio su rame *(diametro 0^m,05)*: medaglione circolare pressochè in terza di giovane donna, con pettinatura alta sul capo e piccoli ricci sul fronte: veste di colore rosato con largo sparato sul petto, ed ampio scollo di trine e monile d'oro scendente sul seno: ritratto d'incognita della prima metà del XVII. secolo.

2715. — **Miniatura** sopra avorio *(diametro 0^m,08)*: medaglione con mezza figura di Venere nuda, sedente, in atto di stringere al petto e carezzare Amore che ha sorpreso nell'atto di trafiggere due cuori: due

colombi l'un l'altro beccantisi d'appresso: cornice in tartaruga intarsiata d'oro.

2716. — **Dipinto** ad olio su rame *($0^m,03 \times 0^m,04$)*: medaglione ellittico con testa di prospetto di adolescente: giubba nera con colletto bianco: ritratto d'incognito del XVII. secolo.

2717. — **Dipinto** ad olio su rame *($0^m,045 \times 0^m,075$)*: medaglione ellittico: mezza figura di prospetto di giovine uomo dalle guance e mento rasi ed a grandiosa parrucca, con cascate di riccioli sulle spalle: giubba color tané ricamata in oro, con largo scollo guernito di pizzi: mantello rosso sulle spalle: costume del XVII. secolo: ritratto del grande commediografo francese Giov. Battista Molière (1621†1673).

2718. — **Miniatura** sopra avorio *($0^m,03 \times 0^m,05$)*: mezza figura virile con testa in terza: capelli bianchi a zazzera: guance e mento raso: grande cravatta bianca con abito azzurro e panciotto bianco: ritratto d'incognito: alto personaggio della fine del XVIII. secolo: cornice in tartaruga.

2719. — **Miniatura** sopra avorio *($0^m,07 \times 0,^m09$)*: due giovinette nude in atto di tergersi dopo il bagno: fondo con alberi: vecchio muro e cespugli: piccola cornice dorata.

2720. — **Miniatura** sopra avorio *($0^m,03 \times 0,05$)*: mezza figura muliebre con testa di profilo, cinta i capelli già brizzolati di bianco di aureo diadema e serto di alloro: collo e seno con parte delle spalle nude: manto d'armellino: ritratto di Caterina II. Imperatrice di Russia: cornice di tartaruga.

2721. — **Dipinto** sopra rame *($0^m,0^m,11$)*: mezza figura di uomo già maturo, con testa di prospetto, coperto di ampia e crespa parrucca: le guance ed il mento raso, pettiera di corazza, damaschinata d'oro, con superiore gorgieretta di pizzi: giubbone di velluto azzurro soppannato di rosso: paramani di simile colore e bottoniera d'oro: ritratto di gentiluomo del secolo XVIII.

2722. — **Dipinto** ad olio sopra rame *($0^m,03 \times 0^m,04$)*: medaglione ellittico: mezza figura di giovane dama con testa in terza: capelli a riccioli profusi fin sulle spalle, con nastri e fiori: grande pellegrina di

pizzi con doppio filo di perle intorno alla gola: abito di broccato a fiori, con larghe distagliature sul petto: ritratto di dama del XVII. secolo.

2723. — **Dipinto** ad olio su rame *(0^{m},09×0^{m},15)*: mezza figura virile di prospetto: testa con lunghi capelli scinti scendenti sulle gote e sulle spalle: pochi peli sul labbro superiore: largo colletto bianco: ritratto d'ignoto del principio del XVII. secolo: cornice in rame sbalzata e dorata.

2724. — **Dipinto** ad olio su rame *(diametro 0^{m},08)*: mezza figura signorile di giovane donna con faccia di prospetto: capelli biondi, traenti al rosso, ravvolti intorno al capo, sormontati da piccola cuffia in velluto ricamata con perle: pendenti in perle e rubini agli orecchi: gorgiera montante a paniere in pizzi e trine: intorno al collo fili di grosse perle: abito in velluto ricamato in oro, con grande scollo quadrato: ritratto d'ignota del XVII. secolo.

2725. — **Miniatura** sopra avorio *(0^{m},05×0^{m},06)*: mezza figura di giovane dama di prospetto: testina dai fini lineamenti, con piccioli ricci sulla fronte: cappellino di seta azzurra con piume e nastri dello stesso colore: veste in broccato bianco a collo montante e piccolo sparato guernito di trine a due petti messi ad alamari d'oro; e così pure gli sgonfi superiori delle maniche, simulante la uniforme degli ufficiali degli Usseri: ritratto di Carolina Murat, Regina di Napoli, firmato *Dun*: cornice metallica cesellata e dorata.

2726. — **Dipinto** ad olio su rame *(0^{m},03×0^{m},04)*: mezza figura virile con testa di prospetto: fronte alta e spaziosa, con radi capelli grigi, baffi e barba brizzolata di bianco: giubba nera con bottoniera rossa e pari filettatura, rigirante questa e le risvolte del colletto: ritratto di Galileo Galilei.

2727. — **Miniatura** in avorio per Rosalba Carriera *(0^{m},04×0^{m},02)*: fanciulla nuda il collo e la parte sinistra del seno, coperto il corpo di semplici bianchi lini: capelli biondi raccolti in trecce: manto azzurro: fondo d'alberi e cespugli con fiori: ritratto d'ignota.

2728. — **Dipinto** ad olio su rame *(0^{m},03×0^{m},04)*: mezza figura di uomo con faccia di prospetto: grande parrucca a ricci: giubba nera con colletto bianco: ritratto d'ignoto: figura del XVIII. secolo.

2729. — **Dipinto** ad olio su rame *($0^m,12 \times 0^m,09$)*: mezza figura virile senile con viso in terza, con capelli lunghi e profusi in disordine, cadenti sulle spalle, sul fronte e sulle gote: giornèa con cartiglia: ritratto d'ignoto dei principii del XVIII. secolo: cornice in rame sbalzata e dorata.

2730. — **Dipinto** ad olio su rame *($0^m,07 \times 0^m,05$)*: mezza figura virile con fisonomia di prospetto dai lunghi baffi intorcigliati in punta: capelli castani lunghi e scinti cadenti sulle spalle: giornèa nera con collaretto bianco: ritratto d'ignoto vissuto nello scorcio del XVII. al XVIII. secolo.

2731. — **Dipinto** ad olio su rame *($0^m,18 \times 0^m,12$)*: mezza figura virile e giovanile: fronte pressochè calva, con capelli ricci a zazzera: lunghi baffi attorcigliati e pizzo: giubba di velluto nero con collaretto bianco montante e grossa catena d'oro a traverso il petto: ritratto d'ignoto gentiluomo del XVII. secolo: cornice in rame sbalzato e dorato.

2732. — **Miniatura** sopra avorio *($0^m,08 \times 0^m,06$)*: mezza figura di giovane donzella con testa in terza: copiosa e ricciuta chioma bionda tenuta ferma da nastro di velluto verde: collo e parte del seno nudo: veste bianca (XVIII. secolo): ritratto d'incognita: cornice in tartaruga.

2733. — **Miniatura** sopra avorio *($0^m,17 \times 0,^m10$)*: mezza figura di fanciulla con testa di prospetto dai fini e gentili lineamenti, coverta il capo da macchinosa parrucca in riccioli e ciocche, rattenute da nastro di color di rosa: veste bianca a minute pieghe, con largo sparato sul petto ricinto da pizzi: larga fascia di colore di rosa intorno la vita: ritratto di Maria Antonietta Regina di Francia, infante: cornice in rame dorata e sbalzata.

2734. — **Miniatura** sopra avorio *(diametro $0^m,09$)*: mezza figura di donna con testa in terza in parrucca incipriata e riccioli scendenti sulle spalle, rattenuti con largo nastro cilestrino, e nodo sull'alto della fronte: abito violetto con soprapposta ampia pellegrina: ritratto di Madama di Stael, cornice in tartaruga.

2735. — **Miniatura** sopra avorio *($0^m,14 \times 0^m,10$)*: mezza figura di

giovane donna con testa in terza da' capelli copiosi castani annodati sull'alto della testa: collo, seno e braccia nude: veste color rosino, con maniche bianche: ritratto d' incognita (XVIII. secolo): cornice in bronzo cesellata e dorata.

2736. — **Miniatura** sopra avorio *(0^m,12 × 0^m,10)*: mezza figura giovanile con testa di fronte: piccola parrucca bianca: guance e mento rasi: pettiera in lastra d'acciaio con su la fascia di S. Gennaro: giubba color tanè a larghi ricami d'oro ai petti ed ai paramani: la destra mano sull'anca, e la sinistra brandente piccolo scettro: fondo di bosco e castello in lontananza: ritratto di Carlo III. Re di Napoli: cornice in bronzo cesellata e dorata.

2737. — **Dipinto** ad olio su rame *(0^m,08 × 0^m,06)*: mezza figura di frate domenicano con faccia di prospetto, da' capelli neri, sormontati da calotta nera messa per traverso: ritratto di Giovanni Calvino (1509 †...) il riformatore.

2738. — **Miniatura** sopra avorio, del Boucher *(0^m,09 × 0^m,08)*: figura nuda di Venere sornuotante le onde in atto di appoggiarsi sulla testa di un mostro marino: cornice in bronzo dorato.

2739. — **Miniatura** sopra avorio del Boucher *(0^m,085 × 0^m,06)*: Venere nuda, sedente, in atto di prepararsi al bagno: fondo di paese con acqua: cornice in bronzo cesellata e dorata.

2740. — **Dipinto** su rame *(0^m,07 × 0^m,06)*: mezza figura virile con testa in terza da' capelli neri a zazzera: baffi aguzzi in punta e piccolo pizzo: costume di capitano di fanti del XVII. secolo: grande colletto di pizzi a straforo: bandoliera a tracolla con fibbia: destra sul petto: ritratto d'ignoto personaggio.

2741. — **Miniatura** sopra avorio *(diametro 0^m,09)*: giovine donna sedente, nuda il torso e le braccia, avvolto il basso della persona nelle pieghe di una tunica azzurrina, con Amore tra le braccia, in atto di avvincergli le ali: ambedue tai figure con le teste di prospetto: firmato *Gu.° Basteris* [1]: cornice in bronzo cesellato e dorato.

2742. — **Miniatura** sopra avorio *(diametro 0^m,08)*, del Conti [2]: me-

[1] Niuna notizia abbiamo di questo artista.

[2] Idem idem.

daglione circolare ritraente una mezza figura di fronte di dama dalla copiosa capellatura tutta ciocche a riccioli, su cui un rosso turbante: veste bianca velata e scollata, stretta alla vita da fascia parimenti rossa: ritratto di D.ª Rosa Migliaccio Principessa di Partanna, moglie morganatica di Ferdinando I. di Napoli: cornice simile all'antecedente.

2743. — **Miniatura** sopra avorio, del Fragonard *(diametro 0^{m},09)*: mezza figura in terza di dama dalla capellatura leggermente incipriata, assai copiosa e tirata su con trecce in cima e riccioli scendenti sul collo, con altra treccia annodata da nastro azzurro sovresso il petto: gola e seno scoverto: ritratto della Contessa Frendel, moglie del Cav. D. Gaetano Filangieri de' Principi di Arianiello, avo del Fondatore di questo Museo: cornice in bronzo cesellato e dorato.

2744. — **Miniatura** sopra avorio *(diametro 0^{m},08)*: medaglione circolare con mezza figura di donna con testa di prospetto: capelli castani a riccioli con ciuffetto su da un lato, tenuto fermo con un filo di perle col resto delle chiome disciolte pendenti sull' una e l' altra spalla: collo e parte del seno nudo: chiusa la persona in una veste bianca, serrata al sommo del petto, e sull'alto delle maniche da bottoni: breve piega azzurra come di manto: ritratto di Lady Hamilton, Emma Liona [1]: cornice di bronzo cesellato e dorato.

2745. — **Dipinto** ad olio su legno *(diametro 0^{m},095)*: vignetta ritraente il *ritorno di sera dal lavoro*: famiglia di contadini romani, uomini, donne e fanciulli con bovi, capre e cani in cammino: scena con alberi e monti in distanza, effetto di tramonto: cornice di bronzo cesellata e dorata.

2746. — **Miniatura** sopra avorio *(diametro 0^{m},065)*: donna di prospetto con fronte ingombro da ricciolini: parte delle spalle e del seno nudo, con piega di velo: ritratto d' incognita della prima metà di questo secolo.

2747. — **Miniatura** sopra avorio *(0^{m},05 × 0^{m},06)*: mezza figura virile di profilo, con parrucca bianca e codino, coverto il capo da cap-

[1] Sulla vita avventurosa di questa donna rimandiamo il lettore all'accurata e diligente biografia testè pubblicata dal chiaro ed erudito giovane signor Croce.

pello bianco a larghe falde soppannate di panno verde: mento e guance rase: giubba turchina con panciotto bianco, e guernimento di pezzi allo sparato del petto: ritratto di Ferdinando I. re di Napoli.

2748. — **Dipinto** ad olio su rame *(0^{m},06 × 0^{m},07)*: mezza figura di donna con testa di fronte, coverta di voluminosa parrucca nera sormontata da cappello a paniere: veste scollata: vezzo di perle al collo: ritratta d'incognito del XVII. secolo.

2749. — **Miniatura** sopra avorio *(0^{m},04×0^{m},08)*: mezza figura virile giovanile: ritratto di re Ferdinando II. di Napoli nel salire al trono (1830).

2750.— **Miniatura** sopra avorio *(diametro 0^{m},075)*: mezza figura di giovine dama di prospetto: capelli castani con trecce sull'alto del capo e pochi riccioli intorno al fronte, tenuti fermi da nastro azzurro ricamato d'argento: collo ricinto da filza di perle: veste bianca scollata con guernitura di pizzi e merletti in seta sullo sparato del petto e sull'alto delle maniche e vita alta, come a' principii del secolo: manto reale di porpora soppannato di armellino: ritratto della regina D.ª Isabella di Borbone moglie di Francesco I. re di Napoli.

2751.— **Miniatura** sopra avorio *(0^{m},04 × 0^{m},03)*: figura giovanile feminea con viso di prospetto: ampia chioma naturale bionda a riccioloni con nodo di color rosa-pallido da un lato: seno in parte nudo con veste rosina: ritratto di Maria Carolina moglie di Ferdinando I, regina di Napoli, nei primi anni del suo regno.

2752. — **Dipinto** ad olio su rame *(0^{m},03 × 0^{m},06)*: testina muliebre giovanile pressocchè in terza: capellatura biondo-castana a riccioli sull'alto della fronte, sormontata da pennacchino in brillanti: alto collaretto montante a cannoncini in pizzi: ritratto di dama del XVII. secolo.

2753. — **Dipinto** ad olio su rame *(0^{m},05 × 0^{m},07)*: testina di giovine dama di prospetto con capellatura bionda rilevata in alto con fiori da un canto: grossi orecchini in perle: collaretto montante in pizzi a straforo: ritratto d'incognita del XVII. secolo.

2754. — **Miniatura** in avorio *(0^{m},05×0^{m},06)*: ritratto di dama di mezza età con faccia di prospetto: capelli castani con discriminatura

mediana: quelli però della banda destra tutti a ricciolini, quelli a sinistra distesi: grosso colletto in merletto di seta bianca; scialle di *cachemire*: ritratto di dama sconosciuta della prima metà di questo secolo, firmato *Dun.*

2755. — Dipinto ad olio su legno *(diametro 0^m,09)*: S. Giovanni Battista che rimprovera ad Erode Antipa i suoi legami illegittimi con Erodiade, moglie di suo fratello Filippo: bozzetto di artista del XIX. secolo.

2756. — Dipinto su rame *(altezza 0^m,10 × 0^m,11)*: mezza figura giovanile e virile con testa di prospetto, cinto di tutte armi bianche, con gorgiera, corazza, spallacci e cubitiere, insignito del gran collare in pietre preziose del toson d'oro: parrucca a due cascate di riccioli sulle gote e sulle spalle: ritratto di principe spagnuolo del XVIII. secolo.

2757. — Dipinto su rame *(0^m,05 × 0^m,06)*: mezza figura con testa di tre quarti, rivolta a destra, d'uomo di mezza età: piccoli baffi e pizzo biondi: lunghi capelli scinti scendenti sulle spalle, divisi nel mezzo della fronte: largo colletto a trine, con giubba azzurra: ritratto d'incognito gentiluomo della fine del XVI. secolo.

2758. — Dipinto ad olio su rame *(0^m,05×0^m,06)*: mezza figura virile giovanile di cavaliere in abito di corte: capelli neri, corti e ricciuti: piccoli baffi e pizzo: giubbetta nera con colletto di pizzi: collana d'oro alla croce gigliata dell'ordine di Alcantara: ritratto di signore incognito della prima metà del XVII. secolo.

2759. — Dipinto ad olio su rame *(0^m,06 × 0^m,07)*: mezza figura virile di prospetto dell'insigne giureconulto napoletano Carlo Tapia (1565 † 1644), decano del Collaterale e già reggente del Supremo Consiglio d'Italia, autore di svariate opere legali nel XVII. secolo.

2760. — Miniatura sopra avorio *(0^m,09×0^m,11)*: giovane donna con testa di prospetto: capelli neri a spessi riccioli, divisi nel mezzo della fronte: collo e seno in parte scoverto: veste bianca a largo sparato e maniche corte a sgonfi con vita corta alla moda *Impero*: gran piega di sciallo rosso sulle spalle: ritratto di dama del principio di questo secolo.

2761. — Dipinto ad olio su rame per Johann de Halbavis [1] *(0^m,08 × 0^m,11)*: mezza figura con testa virile in terza da' pochi capelli: baffi e piccolo pizzo: altissima gorgiera a cannoncini: giubba nera e guanto nella destra mano: ritratto d'incognito gentiluomo fiammingo del XVII. secolo (1628).

2762. — Dipinto ad olio su rame *(0^m,04 × 0^m,05)*: mezza figura di prospetto dalla folta e profusa capellatura intorno al capo: grande scolla di pizzi alla gola: giustacore scuro: ritratto d'incognito personaggio del XVII. secolo.

2763. — Dipinto ad olio su rame *(0^m, 05 × 0^m, 06)*: mezza figura di giovane dama con testa di prospetto: alta parrucca a due punte ed incipriata: pendenti di perle agli orecchi e filza di perle al collo: veste a due petti di broccato bianco a fiori con pettiglia rossa quadrellata di bianco: ritratto d'incognita dama del XVII. secolo.

(Segue) Biblioteca. — Finestra del lato meridionale.

2764. — Vetriera fiamminga de' principii del XVII. secolo, montata nella chiusura a rulli *(1^m,23×0^m,62)*: S. Paolo Apostolo, dritto, stante, con volto in terza, nimbato e barbato, in tunica azzurrina e pallio purpureo, avente la destra poggiata su spada a due tagli con manico a crociera, e nella sinistra un libro aperto, in cui legge: fondo azzurrino a fogliami, con podio in damasco rabescato color d'oro e frangia purpurea: tutto intorno edicola a colonnette ed arco a fiorami di chiaroscuro.

(Segue) Biblioteca. — Lato meridionale.

2765. — Busto in marmo bianco *(altezza 0^m,85)*: ritratto del Cavaliere Roberto Filangieri, zio paterno del fondatore di questo Museo [2].

[1] Pittore fiammingo sconosciuto del XVII. secolo.

[2] Cav. Roberto Filangieri, figlio di Gaetano (1786†1856). Nominato nel 1807 Uditore al Consiglio di Stato, nel 1808 sotto intendente, nel 1810

2766. — Busto in marmo bianco *(altezza 0^{m},60)*: ritratto della Principessa di Satriano D.^{a} Agata Moncada de' Principi di Paternò, madre del Fondatore di questo Museo [1].

2767. — Busto in marmo bianco *(altezza 0^{m},70)*: ritratto del Cav. Gaetano Filangieri (nato ai 22 Agosto 1753, morto ai 21 Luglio 1788 in Vico Equense [2]), figlio terzogenito di D. Cesare Filangieri, Principe di Arianiello e D.^{a} Marianna Montalto, avo del Fondatore di questo Museo, autore della Scienza della Legislazione.

(Segue) Id. Id. — Lato settentrionale.

2768. — Diploma in pergamena *(0^{m},45×0^{m},65)* di Ferdinando II. Imperatore d'Austria, del 23 Febbraio 1634, il quale in considerazione de' non pochi e gloriosi servigi militari prestati da *Annibale Filangieri,* nella qualità di capitano di cavalleria, concede a lui ed a suoi figli, eredi e discendenti legittimi, l' uso di una nuova

Ispettore Generale de' diritti riservati, nel 1812 Intendente e Relatore al Consiglio di Stato, nel 1815 Direttore generale nella Regía militare, nel 1820 Consigliere di Stato.

[1] Agata Moncada, ultima figliuola di Giovanni Luigi Principe di Paternò, e di Giovanna del Bosco Ventimiglia (1802†1862), sposata addì 6 aprile 1820 da S. E. il Principe di Satriano, Duca di Taormina, D. Carlo Filangieri, con cui procreò Carolina (n. 31 Gennaio 1821), sposata a Giovan Battista Guevara-Suardo, Duca di Bovino; Giovanna (n. 15 Febbraio 1822†16 set. 1886), sposata a Luciano Serra Duca di Cardinale; Gaetano (n. 10 Febbraio 1824), Principe di Satriano; e Teresa (n. 5 Gennaio 1826), consorte di Vincenzo Ravaschieri-Fieschi, Duca di Roccapiemonte.

[2] Il nostro egregio amico Conte Girolamo Giusso possiede oggi in Vico Equense l'antica dimora dell'ultimo Principe di Satriano-Ravaschieri, la cui moglie Teresa era sorella di Gaetano Filangieri (*a*). Ci è caro dimostrargli qui la nostra gratitudine, per avere egli conservata intatta la camera con le suppellettili antiche, nella quale rese l'anima a Dio il grande nostro avo.

(*a*) Per la biografia di questa nobile dama, vedi i *Proffili goetiani*, tradotti ed annotati dal chiaro giovane Signor Croce.

insegna, consistente in *uno scudo d'oro con un'aquila bicipite sormontata dal diadema imperiale*, come vedesi nel mezzo di esso diploma. Sono al disotto di esso privilegio, chiuso in cornice dorata, il suggello in ceralacca dell'Impero austriaco, frammentato, il quale è stato riprodotto all'acquarella di fianco per mano di *Pietro Martorana* [1], che eseguì un tale disegno nel 1858. Il testo del diploma è il seguente, di cui diamo in nota la traduzione:

« Ferdinandus Secundus[2] Divina Favente Clementia Electus Romanorum Imperator semper Augustus, ac Germaniae, Hungariae, Bohemiae, Dalmatiae, Croatiae, Sclavoniae etc. Rex: Archidux Austriae, Dux Burgundiae, Brabantiae, Stiriae, Carinthiae, Carniolae etc. Mar-

[1] È questi quel Pietro Martorana tanto benemerito della letteratura popolare napoletana, pe' lavori da lui pubblicati intorno la stessa (V. *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori del Dialetto Napoletano compilate da Pietro Martorana.* Nap. 1865).

Lo stesso, fratello del valorosissimo incisore Carlo Martorana, tolto in giovane età all'arte, ebbesi vita fortunosa e non felice, e fu ad un tempo poeta in vernacolo, incisore, paesista, comico, restauratore di stampe, e da ultimo solerte ricercatore ed amatore di tutto ciò che aveasi rapporto agli scrittori del patrio dialetto napoletano, su cui pubblicò il succitato importante lavoro.

[2] Ferdinando II, per favore della Divina clemenza eletto Imperador de' Romani Sempre Augusto, e Re di Germania, Ungheria, Boemia, Dalmazia, Croazia, Schiavonia etc. etc., Arciduca d'Austria, Duca di Borgogna, Brabante, Stiria, Carinzia, Carniola etc. etc., Marchese di Moravia etc., Duca di Lucenburgo e della Slesia superiore ed inferiore, di Vurtemberg, di Teckelenborch etc., Principe di Svezia, Conte di Asburgo, del Tirolo, di Ferrette, di Kiburg e di Goritz, Langravio di Alsazia, Marchese del Sacro Romano Impero, di Bourgow, e di Lausnitz inferiore e superiore, Signore della Marca Schiavona, di Porto Naone, di Salins etc. etc. All'egregio nostro e del Sacro Impero diletto e fedel Capitano Annibale Filangieri, la nostra cesarea grazia ed ogni bene. Comunque la virtù, cui seguir sogliono d' ordinario l'onore e la grandezza quai certissimi guiderdoni, contenta di tai trofei non abbisogni dell' appoggio dell' altrui lode, nullameno quando essa venga dell' encomio di grandi Re e Principi ornata, non solo addiviene più cospicua, ma di maggior sti-

chio Moraviae etc. Dux Lucemburgiae ac superioris et inferioris Silesiae, Wirtembergae et Teckae, Princeps Sveviae, Comes Habspurgi, Tirolis, Ferretis, Kyburgi et Goritiae, Lantgravius Alsatiae, Marchio Sacri Romani Imperii, Burgoviae ac superioris et inferioris Lusatiae, Dominus Marchiae Sclavonicae, Portus Naonis et Salinarum etc. Egregio nostro et Sacri Imperii fideli dilecto Capitaneo *Hannibali Filangerio* gratiam nostram Caesaream et omne bonum. Etsi virtus quam certissima plerumque praemia honor videlicet atque amplitudo

molo e d'incitamento agli altri per ottenere con eguali sforzi una simile mercede. Informati dunque per non dubbie testimonianze, che tu, Annibale Filangieri, dedicato dalla prima età al mestiere delle armi, abbia con ogni maggiore studio cercato di mantener non solo il lustro de' tuoi maggiori, ma, vantaggiato da' meriti tuoi, trasmetterlo alla posterità, nel che sei finora felicemente riuscito, perciocchè avendo per alquanti anni militato sotto le bandiere del Serenissimo e Cattolico Re di Spagna, come tuo proprio Signore, e date chiare pruove del virile tuo animo in diverse congiunture, venivi prima dal Governatore di Milano nominato Capitano di fanteria, poscia dal Vice-Re di Napoli Capitano di cavalleria, e da ultimo mosso ancora da un generoso desiderio, allorchè queste nostre provincie erano tuttavia travagliate dal fuoco della ribellione, a dar pruova della tua fedeltà e prontezza, e del tuo rispetto verso lo Stato, la Nostra persona e l'augusta Nostra Casa, ti addimostrasti non ha guari cotanto magnanimo e valoroso dei Nostri imperiali accampamenti contro i nostri sudditi ribelli, che ti meritasti una segnalata lode presso il Marchese di Montenegro, Luogotenente Generale del nostro esercito, e da parte Nostra una particolare grazia, la quale non volemmo omettere di lasciarti conta ed attestata da un vivo, e presso la remota posterità duraturo simbolo della cesarea nostra munificenza: per certa scienza dunque, per deliberazione del nostro animo, per un sano provvedimento, e nella pienezza di nostra cesarea potestà non solo le antiche insegne d' Armi, di cui finora facesti uso, clementemente lodammo, approvammo e ratificammo, ma le medesime accrescemmo, ampliammo ed arricchimmo, come, in virtù del presente diploma, le lodiamo, approviamo, ratifichiamo, accreditiamo, accresciamo, ampliamo, arricchiamo, e graziosamente concediamo e permettiamo di possederle, portarle, e deferirle in avvenire nel modo seguente, cioè: *Uno scudo d'oro, con in mezzo l'Aquila Imperiale bicipite*

sequi solent hoc ipso trophaeo contenta alienae laudis adminiculo non indigeat, fit tamen ut si quando magnorum illa Regum atque Principum elogio decoretur hoc se quoque conspectiorem reddat aliisque ad simile virtutis bravium pari conatu consequendum acriores stimulos addat. Edocti itaque fide digno testimonio, *Hannibal Filangiere*, te a primis aetatis temporibus militari professioni addictum in id vel maxime incubuisse ut acceptum et a maioribus in te derivatum decus domesticum non modo conservares, sed propriis etiam meritis magis

svolazzante, e portante in petto uno scudo più piccolo di bianco colore con croce azzurra o cerulea, ed il diadema imperiale sulle teste alquanto inclinate. Lo scudo bellamente sormontato dalla corona reale, siccome meglio rilevasi delineato coi suoi propri colori nel mezzo di questo nostro diploma.

Volendo ed espressamente decretando che *Tu,* ridetto *Annibale, ed in grazia tua Francesco, Pompeo e Tommaso Filangieri, e tutt'i figliuoli, eredi, posteri e discendenti vostri legittimi dell'uno e dell'altro sesso procreati e procreandi per perpetua successione* in tutti e qualsivogliano onesti atti, esercizi e spedizioni da serio come da giuoco, ne' tornèi, nelle giostre di astati a piedi come a cavallo, nelle guerre, nei duelli, nelle singolari tenzoni, ed in qualunque specie di combattimenti da lungi e d'appresso, negli scudi, nelle bandiere, ne' vessilli, nelle tende, nei cenotafi, nei monumenti, ne' giojelli, negli anelli, ne' monili, ne' suggelli, negli edifizii, nelle pareti, finestre, soffitte, ne' tappeti, ed in qualunque suppellettile, così nelle cose spirituali come temporali e miste, in ogni luogo secondo la occorrenza e la vostra volontà, alla maniera degli altri nobili armigeri, liberamente e senza veruno impedimento possono usare, portare e deferire le mentovate insegne d'Armi, e valersene in qualunque modo; e sieno atti ed idonei a ricevere e fruire tutte le grazie, libertà, esenzioni, tutt'i feudi, privilegi, tutte le immunità d'ogni reale, personale o mista prestazione e gravezza; e che finalmente usino dei singoli diritti, dei quali gli altri capaci e partecipi di feudi, da Noi e dal Sacro Romano Impero di simiglianti ornamenti insigniti, sono in possesso, usano, fruiscono e godono in qualunque modo, secondo la consuetudine o il diritto. Laonde a tutti ed a ciascuno, Elettori ed altri Principi, ecclesiastici e secolari, Arcivescovi, Vescovi, Duchi, Marchesi, Conti, Baroni, Militi, nobili, clienti, Capitani, Vice-Domini, Avvocati, Prefet-

magisque excultum posteritati relinqueres. Quod usque adeo feliciter cesserit, ut cum Serenissimo Hispaniarum Rege Catholico etc. tanquam domino tuo naturali aliquot annis stipendia laudabiliter meruisses, et praeclara diversis occasionibus virilis animi specimina edidisses: primum quidem a Gubernatore Mediolanensi in pedestrium, copiarum Capitaneum delectus fueris, ac tandem etiam generoso desiderio excitus cum in hasce provincias nostras rebellionis aestu adhuc flagrantes, ad fidem, promptitudinem et obsequia tua Reipublicae Nobisque et augustae Domui nostrae luculentius contestandum in Castris nostris Caesareis contra rebelles subditos nostros ita te nuper magnanimum ac fortem exibueris, ut egregiam apud Generalem exer-

ti, Procuratori, Uffiziali, Questori, Maestri di Cavalieri, Giudici, Consoli, Reali Araldi, ed a tutt'i nostri, del Sacro Romano Impero e di qualsivoglia altro Regno e delle Provincie nostre ereditarie, sudditi e fedeli amati di qualunque stato, grado, ordine, condizione, dignità e preminenza, sieno espressamente, comandiamo che a voi soprannominati *Annibale, Francesco, Pompeo* e *Tommaso Filangieri,* non che a tutti i figliuoli, eredi, posteri e discendenti vostri, sì maschi che femmine, da legittimo matrimonio nati e nascituri, delle dette insegne d'Armi e di nobiltà con tutt' i singoli privilegi, grazie, libertà, immunità, esenzioni, indulti, onori, dignità e diritti, che per effetto di questo nostro diploma vi competono, nel modo di sopra espresso, pacificamente, tranquillamente e senza alcuno impedimento o molestia lascino pienamente usare, fruire e godere, ed attentamente curino che dagli altri al modo medesimo si pratichi. Che se poi alcuno osasse trasgredire od in qualunque temeraria guisa violare questo nostro editto, sappia che, oltre la gravissima indegnazione nostra e del Sacro Romano Impero, di fatto sarà tenuto al pagamento di cinquanta marche d'oro puro verso il nostro Imperiale erario, ed al rifacimento dei danni verso colui o quelli che gli abbian patiti dei sensi di giustizia. Del che serva di attestato questo nostro diploma, da noi sottoscritto e munito del pendente cesareo suggello. Dato nella nostra Città di Vienna a' 23 di Febbraio dell'anno del Signore 1624, quinto del nostro Romano Regno, sesto dell' Ungarico, e settimo di quel di Boemia—*firmato Ferdinando*—Pietro Errico e Stralendor FF. L. B. Miglioramento di Armi a favore del Capitano Annibale Filangieri e dei fratelli di lui.

citus nostri Locumtenentem Marchionem de Montenegro laudem, apud Nos vero peculiarem tibi gratiam nostram Caesaream conciliaveris, Quam, quin vivo aliquo, et ad seram posteritatem duraturo munificentiae nostrae Caesareae symbolo tibi cognitam atque testatam relinqueremus praetermittere sane noluimus, Ex certa itaque scientia animo bene deliberato, sano accedente consilio et de Caesareae nostrae potestatis plenitudine non modo antiqua quibus hactenus usus fuisti Armorum Insignia clementer laudavimus, approbavimus, et ratificavimus, verum etiam auximus, amplificavimus, et locupletavimus, prout eadem vigore praesentium laudamus, approbamus, ratificamus, augemus, amplificamus et locupletamus, atque in hunc qui sequitur modum posthac habenda, gestanda ac deferenda gratiose concedimus et elargimur, *Scutum videlicet aureum, in quo Aquila Imperialis biceps, volatuerienti similis, clypeum minorem candidum cruce azurea sive coerulea insignem pectore praeferens, et cervicibus paululum inclinatis Imperiale Diadema excipiens, appareat, ipsi vero scuto Corona Regia decore immineat.* Prout id ipsum in medio huius nostri diplomatis coloribus suis ingeniosius distinctum videre licet. Volentes et expresse decernentes quod tu sopranominate *Hannibal* et in tui gratiam Franciscus, Pompeius et Thomas Filangieri omnesque liberi, haeredes, posteri ac descendentes vestri legitimi utriusque sexus procreati ac procreandi aeterna successione praescripta Armorum Insignia in omnibus ac singulis honestis et decentibus actibus exercitiis atque expeditionibus tam serio quam ioco in hastiludiis seu hastatorum dimicationibus pedestribus vel equestribus, in bellis, duellis, singularibus certaminibus et quibuscumque pugnis eminus cominus, in scutis, banneriis, vexillis, tentoriis, coenotaphiis, sepulcris, monumentiis, clenodiis, annulis, monilibus, sigillis, aedificiis, parietibus, fenestris, ostiis, lacunaribus, tapetibus ac suppellectilibus quibuscumque tam in rebus spiritualibus quam temporalibus et mixtis, in locis omnibus pro rei necessitate et voluntatis vestrae arbitrio aliorum Nobilium Armigerorum more libere et absque ullo impedimento vel contradictione habere gestare ac deferre, iisdemque uti quovis modo possint ac valeant. Aptique sint et idonei ad ineundum ac recipiendum omnes gratias, libertates, exemptiones, feuda, privilegia, vacationes a muneribus et oneribus quibuscumque realibus, personalibus sive mixtis, ad utendum denique singulis iuribus quibus ceteri a Nobis

ac Sacro Romano Imperio huiusmodi ornamentis insigniti ac feudorum capaces atque participes utuntur, fruuntur, potiuntur et gaudent quomodolibet consuetudine vel de iure. Quapropter omnibus ac singulis Electoribus aliisque Principibus Ecclesiasticis et Saecularibus, Archiepiscopis, Episcopis, Ducibus, Marchionibus, Comitibus, Baronibus, Militibus, Nobilibus, Clientibus, Capitaneis, Vicedominis, Advocatis, Praefectis, Procuratoribus, Officialibus, Quaestoribus, Equitum magistris, Indicibus, Consulibus, regum Heraldis sive Caduceatoribus, omnibusque nostris ac Sacri Romani Imperii et quorumvis aliorum Regnorum ac provinciarum nostrarum haeridatariarum subditis atque fidelibus dilectis cuiuscumque status, gradus, ordinis, conditionis, dignatis aut praeeminentiae fuerint serio mandamus ut vos supranominatos *Hannibalem, Franciscum, Pompeium et Thomam Filangieros* ac omnes itidem liberos, haeredes, posteros ac descendentes vestros tam masculos quam foeminas legitimo thoro ortos atque orituros in infinitum praescriptis Nobilitatis et armorum insignibus ac universis et singulis privilegiis, gratiis, libertatibus, immunitatibus exemptionibus, indultis, honoribus, dignitatibus, et iuribus vobis et cuilibet vestrorum vigore huius nostri Diplomatis competentibus, eo omnimo quo in superioribus habentur modo pacifica quiete et sine omni prorsus impedimento vel molestia plene uti, frui, et gaudere sinant, ac ab aliis pariter id fieri sedulo curent. Si quis autem praesens Edictum nostrum transgredi vel ausu quopiam temerario violare ausus fuerit, is praeter gravissimam nostrum transgredi vel ausu quopiam temerario violare ausus fuerit, is praeter gravissimam nostram ac Sacri Romani Imperii indignationem quinquaginta marcharum auri puri mulctam fisco seu aerario nostro Imperiali ac iniuriam passi seu passorum usibus ex aequo omni spe veniae sublata pendendam, se noverit ipso facto incursurum. Harum testimonio literarum manu nostra subscriptarum et sigilli nostri Caesarei appensione munitarum. Datum in Civitate nostra Viennae, die vigesima tertia mensis februarii, Anno Domini Millesimo Sexcentesimo vigesimo quarto. Regnorum nostrorum Romani quinto. Hungarici sexto. Bohemici vero septimo. —*Ferdinandus* — Petrus Henricus a Stralendor FF. L. B — Armorum melioratio pro Capitaneo Hannibale Filangiero eiusque fratribus ».

Tromba della Scala della Biblioteca. Lato settentrionale.

2769. — Quadro ad olio su tela dipinto da Natale Carta [1], rappresentante la famiglia del Principe di Satriano Generale D. Carlo Filangieri nell'anno 1834 *(2^m,10×1^m,59)*: in primo piano il Fondatore di questo Museo nell'età di anni 10, dritto in piedi presso sua madre la Sig. Principessa di Satriano D. Agata Moncada, sedente, in atto di prendere dalle mani delle due sue figliuole *Carolina* (Duchessa di Bovino) e *Giovanna* (Duchessa di Cardinale) un serto di fiori: alle spalle è la giovinetta Teresa (Duchessa Ravaschieri) e più in dietro S. E. il Principe di Satriano D. Carlo Filangieri colla uniforme di Tenente Generale dell' esercito napolitano: in fondo, recinto del cenotafio di Gaetano Filangieri, autore della Scienza della Legislazione.

2770. — Dipinto ad olio su tela *(0^m,59×0^m,52)*: ritratto del Gran Priore di Barletta *Fra Andrea de' Filangieri di Candida* [2]: ritratto di

[1] Natale Carta, nato in Sicilia, discepolo di Camuccini, pensionato di Roma, fu nella sua giovinezza sovvenuto e beneficato da Casa Filangieri.

[2] Andrea di Candida (...? †1459), figlio di Angelo Filangieri della Candida ed Isabella Scassa, Presidente della Regia Camera della Sommaria, passa in giovinezza l' abito di S. Giovanni di Gerusalemme: nel 1824, alla morte del gran priore Ardoino, è nominato gran priore di Barletta: nel 1828 chiede le lettere reggie di assicurazione dei vassalli per il feudo di Alberona, di pertinenza del detto Priorato. Giovanna II. in un diploma del 6 settembre dell'anno 1429, ordina a Giovanni Dentice, gran siniscalco, che dia la chiesta assicurazione de' vassalli al novello gran Priore di Barletta Fra Andrea di Candida, chiamandolo *procuratore e fedele diletto*. Nel settembre del 1432 per Caterina Filangieri e pel figliuolo di lei Traiano Caracciolo di Sergianni va ambasciatore a Cobello di Stefano e Giacomo di Abbate castellani di Caterina e di Troiano, perchè immantinenti lasciassero le torri ch' essa Filangieri avea pattuito consegnare con le altre città, terre e castelli al conte di Pulcino, Giorgio di Alemagna in nome della regina, e ch' essi negavano consegnare. È signore di Lisano nel 1444 e di S.ª Maria di Vulcano nel 1428. Milita con due cavalli nel 1437. Interviene nei capitolari fatti dalla città di Lucera col Re Alfonso nel 1444. Fa parte de' cavalieri gran croce che intervengono nel gran Capitolo dell' Ordine geroso-

famiglia donato al Fondatore di questo Museo dal congiunto ed amico *Conte Berardo Candida Gonzaga*, discendente di esso gran Priore.

2771. — Collezione di diplomi, nomine di accademie ed altri uffici concedute al Fondatore di questo Museo, i quali vedonsi sospesi alle pareti.

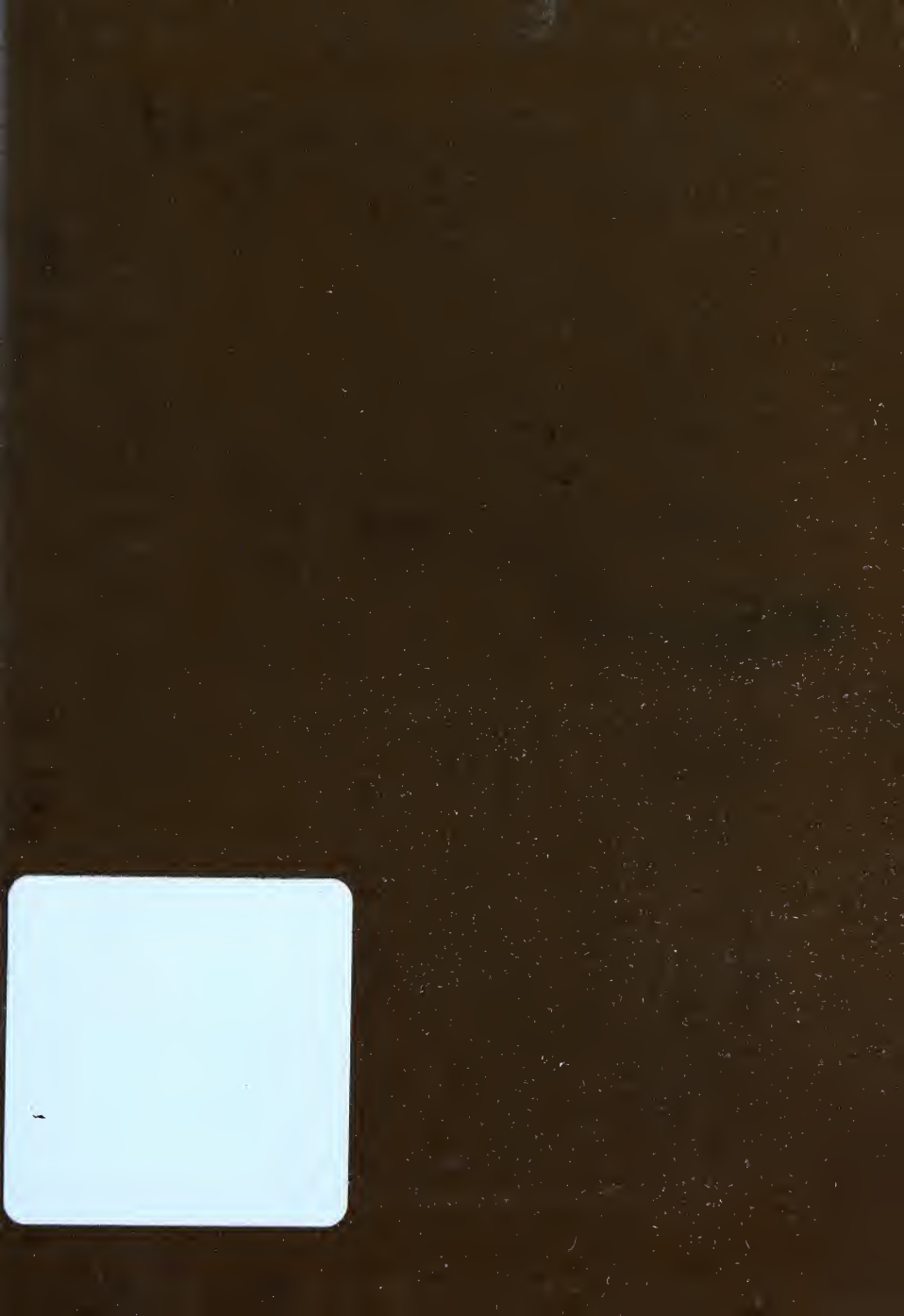
SALA SUPERIORE

(SEGUE)

Vetrina XXVI. — Oggetti diversi.

2772. — Cucchiaino in lapislazzuli *(lunghezza 0^{m},08)*: donato al Fondatore di questo Museo dal suo amico e congiunto Conte Berardo Candida Gonzaga.

---

limitano tenuto in Roma nel 1446. Colla stessa qualità di cavaliere gran croce si trova al primo capitolo generale in Rodi, celebrato sotto il Gran Maestro Milly ai 10 Novembre del 1454. È lodato come uomo di lettere e valoroso soldato dal Toppi, dal Mazzella, dal de Nicastro, dal Marchese di Villarosa, dal Bacco, dal Paticchelli e dal Padiglione.

Muore nel 1459, ed è sepolto nel tempio di Montevergine, con la seguente epigrafe: *Domino — Andreae de Candida — Militi Hyerosolimitano Priore Baruli — Preceptori Cicciani — Divinis Umanisque — Litteris erudito regio Consiliario — Ob ejus in Deum religionem — In caeteros pietatem fratres — Ordinis ejusdem in memoriam — Constituerunt — Obiit autem an. Dom. 1459, 2. Id. Martii* — (Comm. Carlo Padiglione, *Tavole Genealogiche della casa Candida già Filangieri*, tav. III. — Napoli 1877, in folio).